

1974

Baudelaire: Vision Et Recherche De "l'unite Integrale"

Gaston Rosaire Renaud

Follow this and additional works at: <https://ir.lib.uwo.ca/digitizedtheses>

Recommended Citation

Renaud, Gaston Rosaire, "Baudelaire: Vision Et Recherche De "l'unite Integrale"" (1974). *Digitized Theses*. 772.
<https://ir.lib.uwo.ca/digitizedtheses/772>

This Dissertation is brought to you for free and open access by the Digitized Special Collections at Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Digitized Theses by an authorized administrator of Scholarship@Western. For more information, please contact tadam@uwo.ca, wlsadmin@uwo.ca.

BAUDELAIRE: VISION ET RECHERCHE
DE "L'UNITE INTEGRALE" ✓

by

Gaston Rosaire Renaud
Department of French

I /

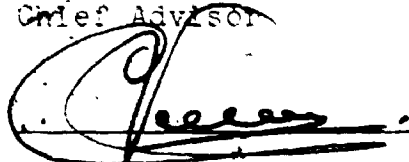
Submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy

Faculty of Graduate Studies
The University of Western Ontario
London, Ontario
July, 1974

THE UNIVERSITY OF WESTERN ONTARIO
FACULTY OF GRADUATE STUDIES

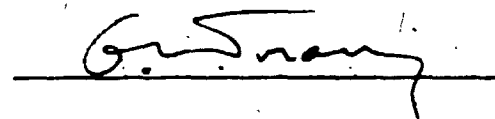

CERTIFICATE OF EXAMINATION

Chief Advisor



Advisory Committee

Examining Board



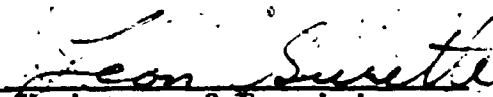
The thesis by
Gaston Rosaire Renaud

entitled
Baudelaire: vision et recherche
de "l'unité intégrale"

is accepted in
partial fulfillment of the
requirements of the degree of
Doctor of Philosophy

Date

Sept. 12 '74


Chairman of Examining
Board

ABSTRACT

It has been said that, because of an obsessive awareness of the problem of evil, Baudelaire's thought and aesthetics are concurrent with philosophical dualism. Contrary to this conception, it is our thesis that Baudelaire goes beyond the duality of man and seeks a solution, by adopting "la croyance à l'unité intégrale" as "la première condition nécessaire pour faire un art sain" (Les Drames et les romans honnêtes, 1851).

This belief in "l'unité intégrale" is demonstrated by Baudelaire's conception of the individual human being as a conscious outgrowth of a collective or universal unconscious, to use Carl G. Jung's terminology. Supporting our argumentation upon this psychologist's research, which, on the whole, corroborates Baudelaire's vision of "l'unité intégrale", we have studied the various aspects of this fundamental Baudelairian principle from the poetic and prose writings.

Baudelaire's thought and aesthetics are deeply rooted in "le réel humain", that is to say, in the psychosomatic complex of the individual human being living on earth, who possesses the intrinsic unity of flesh and spirit. In the hierarchy of this complex, all the faculties of this human being can be further unified through his creative imagination, especially if he happens to be an artist and

a poet. In Baudelaire, more particularly, poetic imagination generally takes the form of a mythical memory, so to speak, the poet's faculty "par excellence" which enables him to become conscious of natural duality, and furthermore of the possibilities of a human reality beyond this material world. This perspective on a potential supernatural reality, the unconscious part of the soul, brings the poet to the necessity of confronting the question of the fall of man and the problems it entails. Yearning towards "l'infini", the poet thus becomes involved in the quest of the absolute; and for him, this implies a further confrontation, this time with the problem of evil. Baudelaire's sympathy towards sinners becomes obvious. The notion of moral progress stands out when he opposes it with that of material progress. Reacting against the tendencies inherent in the philosophy of material progress, Baudelaire proposes the prototype of "le dandy", in order to exemplify that, according to him, the only kind of progress of authentic value consists of moral progress by the individual, and that this progress can only be realized through "la volonté d'artifice". The search for moral authenticity finally manifests itself in Baudelaire's aesthetics which seeks to liberate the human mind from the overpowering spells of "l'Esprit du Mal"; by means of the "artifice" inherent in artistic creation. For this purpose, the poet endeavours to know all the aspects of his unconscious self, which becomes the exclusive substance of his aesthetic creation. He thus strives to "extraire la

beauté du Mal". The process by which he acquires the knowledge of the unconscious self, universal or common to all men, makes Baudelaire discover that the prime elements of "la beauté du mal" consist of moral suffering and endurance. Hence, one can say that, fundamentally, what sustains Baudelaire's belief in a spiritual salvation are supernaturalistic elements originating from "l'Esprit du Mal".

Following this fundamental stream of thought underlying Baudelaire's literary production, the conclusion which imposes itself is that the poet has transcended the duality of man and has constantly remained convinced of "l'unité intégrale". This strong belief in unity is manifested not only in the aesthetic realm of his thought, but also in all of its other possible aspects.

PREFACE

Nous désirons exprimer notre sincère gratitude envers tous ceux qui, de près ou de loin, nous ont donné leur assistance bienveillante dans les diverses étapes des travaux de recherche et de rédaction de cette étude. D'une manière plus particulière, nous tenons à remercier Monsieur Constant Venesoen qui a bien voulu assumer la direction de cette thèse et s'est dépensé sans compter au travail souvent ardu de la correction. Nous savons gré aussi aux autorités de l'Université de Lethbridge pour l'aide financière qu'elles ont accordée en vue de nos recherches et de l'obtention de certains documents fort utiles. Finalement, nous remercions l'administration du Conseil des Arts du Canada pour la bourse de recherche qu'elle nous a octroyée, ainsi que pour avoir défrayé les frais de dactylographie de la version définitive et les frais de voyage pour la soutenance à l'Université Western Ontario.

TABLE DES MATIERES

	Page
CERTIFICATE OF EXAMINATION	ii
ABSTRACT	iii
PREFACE	vi
TABLE DES MATIERES	vii
INTRODUCTION - UNE PENSEE SURNATURALISTE	1
CHAPITRE 1 - VERS UNE CONNAISSANCE DU REEL HUMAIN	29
CHAPITRE 2 - REMINISCENCES D'"UN AUTRE MONDE"	77
CHAPITRE 3 - MULTIPLICITE DES ETRES ET DUALITE HUMAINE	134
CHAPITRE 4 - LE MAL ET L'INFINI	181
CHAPITRE 5 - UNE CIVILISATION MATERIALISTE	228
CHAPITRE 6 - EN QUETE D'AUTHENTICITE: LE DANDY	272
CHAPITRE 7 - LA VOLONTE ET L'ARTIFICE: SOURCES D'UN ART DU VECU	307
CHAPITRE 8 - NATURE ET FONCTION DE L'ART POETIQUE	346
CHAPITRE 9 - RELIGIOSITE, SOUFFRANCE ET CHARITE	416
CONCLUSION	468
BIBLIOGRAPHIE	480
VITA	509

The author of this thesis has granted The University of Western Ontario a non-exclusive license to reproduce and distribute copies of this thesis to users of Western Libraries. Copyright remains with the author.

Electronic theses and dissertations available in The University of Western Ontario's institutional repository (Scholarship@Western) are solely for the purpose of private study and research. They may not be copied or reproduced, except as permitted by copyright laws, without written authority of the copyright owner. Any commercial use or publication is strictly prohibited.

The original copyright license attesting to these terms and signed by the author of this thesis may be found in the original print version of the thesis, held by Western Libraries.

The thesis approval page signed by the examining committee may also be found in the original print version of the thesis held in Western Libraries.

Please contact Western Libraries for further information:

E-mail: libadmin@uwo.ca

Telephone: (519) 661-2111 Ext. 84796

Web site: <http://www.lib.uwo.ca/>

INTRODUCTION

UNE PENSÉE SURNATURALISTE

Une œuvre faite à un point de vue exclusif, quelque grande que soient ses défauts, a toujours un grand charme pour les tempéraments analogues à celui de l'artiste.

L'œuvre d'un éclectique ne laisse pas de souvenir.⁽¹⁾

Dans son étude sur les Dramas et les romans honnêtes, de 1851, Baudelaire a écrit une phrase qui n'a cessé d'attirer notre attention et de piquer notre curiosité: "La première condition nécessaire pour faire un art sain est la croyance à l'unité intégrale."² Cette "unité intégrale", Baudelaire devait y croire fermement pour s'en servir ainsi, comme d'un critère absolu, dans ses jugements de valeur sur les œuvres littéraires de ses contemporains. Dans le contexte moral de ce critère ainsi énoncé, il est évident que l'expression "unité intégrale" s'applique moins à la méthode de composition qu'à la perspective, ou vision générale, que l'artiste se doit de posséder. En fait, il s'agirait pour Baudelaire d'une croyance à l'unité, en général, c'est-à-dire quel que soit le sujet choisi par l'écrivain.

¹ Charles Baudelaire, Oeuvres complètes, éd. Marcel A. Ruff (Paris: Le Seuil, 1968), Salon de 1846, p. 251. Toutes les fois que nous citerons un passage des œuvres de Baudelaire, les références se rapporteront à cette édition-ci.

² Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 297. C'est nous qui soulignons.

où quels que soient les domaines où peut s'exercer la pensée humaine: philosophie, métaphysique, esthétique, politique, religion, etc.. Ainsi, en dépit de la versatilité ou de la diversité qui semblent marquer la réalité naturelle de l'humain et du monde matériel qui l'entoure, il y a, chez Baudelaire, une croyance à l'unité universelle, spirituelle, surnaturelle et esthétique; unité, sinon toujours démontrable, au moins virtuelle et dès lors accessible.

Notre thèse, à savoir que Baudelaire est un artiste qui s'est consacré à la recherche de "l'unité intégrale", afin d'arriver à une vision cohérente du monde, s'est imposée à nous et a reçu sa validité et sa confirmation lors de notre lecture de certaines œuvres du psychologue-philosophe suisse Carl G. Jung. Nous pensons avoir bénéficié tout particulièrement des ouvrages suivants: Problèmes de l'âme moderne,³ Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype,⁴ ainsi que Présent et Avenir.⁵ Il nous semble, en effet, qu'il existe maints rapports étroits entre les postulats et les assertions de Carl G. Jung, et les aspects majeurs de la pensée baudelairienne. Ce que le psychologue suisse propose au sujet de l'homme en général éclaire de manière non équivoque plus d'une facette de la pensée de Baudelaire: la nature et la situation de l'homme dans le

³(Paris: Buchet-Chastel, 1960).

⁴(Paris: Buchet-Chastel, 1971).

⁵(Paris: Buchet-Chastel, 1962).

monde moderne; le rôle de l'imagination créatrice et sa parenté intime avec l'inconscient universel; les tentatives de remonter aux origines, aux archétypes de l'inconscient collectif par les rêves et la mémoire; l'importance des mythes, des légendes et des religions; le problème du mal; les leçons de la civilisation pseudo-moderne, en contraste avec l'authenticité de l'homme moderne par excellence, que Baudelaire a appelé le dandy; la nature de l'artiste et sa qualité; le rôle de la magie ou de l'alchimie; la possibilité qu'a l'artiste d'aboutir à une vision de l'unité originelle et intégrale; le caractère impersonnel de l'art et sa signification quant à la communauté humaine. Ces principaux sujets, si importants dans les ouvrages de Carl G. Jung, ont beaucoup contribué à affermir notre intuition première. Voilà pourquoi, dans notre étude, toutes les fois que l'occasion s'en présentera, nous indiquerons le rapprochement de pensée entre Baudelaire et Jung, tel qu'il s'est présenté à nous.

Par rapport aux ouvrages de critique traditionnels et actuels, l'angle sous lequel nous nous proposons d'envisager la pensée baudelairienne s'avère sensiblement différent. La quasi-totalité des ouvrages critiques, portant sur la pensée de Baudelaire, exposent des points de vue qui ont été délimités par un certain champ de spécialisation. D'une façon générale, le spécialiste restreint ses perspectives à l'examen d'un seul aspect et choisit évidemment l'aspect qui lui semble le plus important ou le plus révé-

lateur de l'homme et de l'oeuvre. Ainsi, bon nombre de travaux ont été élaborés en vue de saisir la cohérence et l'unité de la seule pensée esthétique, sous-jacente aux Fleurs du Mal: ils ont donc une tendance à réduire la pensée de Baudelaire à une vision esthétique. Ilori James Austin, par exemple, dans son Univers poétique de Baudelaire: symbolisme et symbolisme, dira que si le poète des Fleurs du Mal affirme "l'unité foncière de tout", ce n'est pas vraiment qu'il cherche à rétablir cette unité, mais que, "[...] la situant à l'origine du monde cré", il l'invoque plutôt pour justifier la hardiesse de ses métaphores."⁶ Par ailleurs, à propos de la théorie des correspondances, et après l'avoir définie en termes d'une "[...] doctrine mystique [qui] a bien deux faces: l'une religieuse, l'autre esthétique", le même critique s'empresse de préciser que l'important, ce n'est pas que cette théorie "[...] propose à l'homme de monter vers l'unité divine à partir des réalités terrestres", mais qu'

[...] elle invite le poète à atteindre une expérience psychologique [qui] amènera le poète à utiliser dans l'expression poétique des métaphores et des comparaisons fondées sur des analogies et des équivalences entre les données des sens, d'une part, et des idées et des sentiments, d'autre part. (7)

⁶ (Paris: Mercure de France, 1956) p. 181. Relativement aux notes de référence se rapportant aux ouvrages critiques, la description de l'édition sera donnée lors de leur première mention seulement.

⁷ Ibid., p. 55.

Robert Vivier, de son côté, examinant, lui-aussi, le processus baudelairien de la création poétique, fera tenir toute l'Originalité de Baudelaire dans la forme, plutôt que dans le contenu:

Mais ce n'est pas par ces sujets [les expériences vécues par Baudelaire] ni par sa matière, si indispensables qu'ils soient, que ce lyrisme apporte une réponse valable à la recherche baudelairienne: c'est bien par l'achèvement de sa forme et la perfection de sa musique [...].⁽⁸⁾

Selon ces critiques de l'esthétique baudelairienne, s'il existe d'autres facettes de la pensée de Baudelaire, elles sont constamment subordonnées ou converties en serviteurs du système esthétique du poète des Fleurs du Mal.

Georges Blin, par exemple, tout comme Daniel Vouga⁹ et Max Milner,¹⁰ est convaincu de "l'insuffisance religieuse de Baudelaire"¹¹ et se dit persuadé que

[...] le catholicisme de Baudelaire [l'idée du péché originel] demeure donc purement théorique. Il est premier, posé d'abord, sans garantie ni justification possible. Il est maintenu pour conserver quelque unité de pensée, pour donner certains réflexes cohérents dans les prises de positions et les mises au point, Baudelaire s'y rattache [...].

⁸ (Bruxelles: Palais des Académies, 1965) p. 115.

⁹ Baudelaire, et Joseph de Maistre (Paris: José Corti, 1957).

¹⁰ Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire, 1772-1861 (Paris: José Corti, 1960) et Baudelaire: Enfer ou Ciel, qu'importe! (Paris: Plon, 1967).

¹¹ C'est ainsi que s'intitule un article de critique littéraire que Georges Blin a publié dans la Revue Hebdomadaire, numéro du 20 mai 1939.

parce que cela ménage une identité personnelle de servir le même maître. La religion lui fournit des dogmes, une assise idéologique.(12)

Joséph Melançon reprend la même idée dans son étude sur le Spiritualisme de Baudelaire: "On peut affirmer, dit-il, que la théologie est pour Baudelaire un arsenal où il puise des armes pour défendre son esthétique."¹³ Jean-Pierre Richard va dans le même sens, lorsqu'il imagine un Baudelaire qui se faisait fort d'atteindre coûte-que-coûte au dilettantisme le plus absolu et à la réussite formelle. C'est laisser entendre que seule avait compté la joie de créer, quitte à ce que le poète s'anéantisse lui-même avec sa douleur et ses malheurs, afin que l'oeuvre d'art reste seule en sa pureté formelle. De là à conclure qu'un grand esthète devait être sauvé puisqu'il avait sacrifié jusqu'à son âme à la perfection de son art, il n'y avait qu'un pas. C'est ce que fait Jean-Pierre Richard dans Poésie et profondeur, où il règle presque naïvement le problème religieux par une grâce esthétique suppléante:

Tout beau vers de Baudelaire doit donc nous apparaître comme une figuration et comme une solution matérielle de sa vie. Et cette vie, comment croire qu'elle ne fut pas sauvée alors qu'il lui fut accordé de si parfaitement aboutir à quelques phrases?(14)

¹² Baudelaire (Paris: Gallimard, 1939), p. 215.

¹³ (Paris et Ottawa: Fidès, 1967) p. 146.

¹⁴ (Paris: Le Seuil, 1955) p. 162.

7

Et Georges Blin de souscrire à cette vue: "On touche au salut quand on demande au monde de seules justifications esthétiques."¹⁵

Tous les efforts de Baudelaire, selon la majorité des critiques cités, se résumeraient donc à l'unique préoccupation qu'il eût d'écrire Les Fleurs du Mal, et c'est encore ce qu'insinue Max Milner, dans Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire, 1772-1861: "Si Baudelaire se fait de Satan une image qui corresponde à un mécanisme d'auto-punition ou à un besoin de se contempler dans sa singularité," c'est que c'était là pour lui un besoin motivé "[...] par la nécessité d'écrire les Fleurs du Mal."¹⁶ Pierre Emmanuel abonde dans le même sens, dans son ouvrage sur l'évolution du système métaphysique, voire théologique, de Baudelaire, lorsqu'après s'être demandé s'il y a vraiment une pensée religieuse authentique chez ce poète, il répond que non et propose la thèse de la création poétique comme fin unique de l'écrivain:

Baudelaire poète n'est-il donc jamais sorti de son ambiguïté, ne fût-ce que pour une seule affirmation religieuse positive? Apparemment non: le psychique a tout submergé, l'esthétique a tout confondu.(17)

¹⁵ Baudelaire, p. 205.

¹⁶ Page 449.

¹⁷ Baudelaire (Bruges et Paris: Desclée de Brouwer, 1967), p. 134.

De la même façon, Jean Pommier, Jean Royère, Lloyd James Austin, Joseph Melançon, Marcel Raymond n'hésitent pas à caractériser la pensée religieuse ou la religiosité de Baudelaire par l'expression 'vie spirituelle naturaliste', afin de réduire, cet aspect gênant de la pensée du poète à une recherche intense de la béatitude poétique ou, en d'autres mots, à un mysticisme purement esthétique. Jean Pommier est même très explicite à ce sujet, dans sa Mystique de Baudelaire, lorsqu'il définit le terme mystique: "Il s'agit, dans notre pensée; dit-il, moins de religion que d'esthétique."¹⁸ Marcel Raymond fera preuve de plus de prudence, car, même s'il choisit d'étudier l'esthétique de la vie spirituelle naturaliste, il se dira quand même amené "[...] à distinguer, d'après Baudelaire lui-même, deux aspects, deux orientations de la vie spirituelle":¹⁹

Quant à Baudelaire, poursuit-il, cette 'vie spirituelle' naturaliste qui fut l'essentiel, sans doute, de sa vie poétique [...], il serait prudent de la situer sur un plan qui ne se confondît pas avec celui des valeurs morales.⁽²⁰⁾

On remarque également que ces ouvrages de critique, entrepris du seul point de vue esthétique, aboutissent tôt ou tard à l'assertion que toute la pensée de Baudelaire est forcément dualiste, la poésie de ce poète étant fon-

¹⁸ (Genève: Slatkine, 1967) p. vi.

¹⁹ Génies de France (Neuchâtel: La Baconnière, 1945), p. 191.

²⁰ Ibid., pp. 205-206.

damentalement habitée de paradoxes, d'antithèses, d'antinomies, d'ambiguïtés. La seule forme d'unité qu'ils aient trouvée chez Baudelaire, c'est une unité de pensée par rapport au dualisme esthétique. Lloyd James Austin conclut que Baudelaire se débat dans "[...] un conflit irréductible entre l'art et la morale".²¹ Selon Joseph Melanson, le "[...] problème central de la pensée de Baudelaire: la double nature de l'homme."²² Marc Eigeldinger, comme le laisse entendre le titre de son étude, Le Platonisme de Baudelaire, fait reposer l'idéalisme esthétique de l'auteur des Fleurs du Mal dans l'aliénation ou l'incompatibilité entre l'âme et le corps et sur les conflits continuels qui résultent de leur union forcée:

Bien qu'il s'efforce de maintenir une corrélation entre l'âme et le corps, Baudelaire incline pourtant vers le dualisme, sa poésie insiste plus sur les déchirements de la conscience, sur le morcellement de l'être que sur son harmonieuse cohérence. (23).

André Guex essaiera de prouver que son "[...] hypothèse est exacte d'un génie baudelairien marqué au coin d'une irréductible antinomie, d'un génie binaire en quelque sorte et foncièrement antithétique [...]"²⁴ De son côté, Joseph D. Bennett ne s'élèvera que très rarement au-dessus des para-

²¹ L'Univers poétique de Baudelaire, p. 153.

²² Le Spiritualisme de Baudelaire, p. 72.

²³ (Neuchâtel: La Baconnière, 1952) p. 93.

²⁴ Aspects de l'art baudelairien (Lausanne: Rouge & Cie, 1934), p. 54.

doxes baudelairiens qu'il cherche à approfondir.²⁵ Enfin, Georges Blin reste convaincu que le poète des Fleurs du Mal était systématiquement—ce mot revient constamment sous la plume de ce critique!—dualiste, en tâchant d'expliquer toute sa pensée par le seul critère d'un sado-masochisme conscient, volontaire et recherché. Sa thèse fondamentale est que Baudelaire "[...] a poussé l'imagination masochiste jusqu'à cette limite dernière où l'on se convie à jouir de sa propre annihilation."²⁶

Jusqu'ici, nous avons exposé les généralisations sur l'ensemble complexe de la pensée de Baudelaire, entretenues par des critiques qui n'ont cherché à approfondir que le seul aspect esthétique de l'oeuvre. Nous rencontrons les mêmes parti-pris chez d'autres critiques ayant choisi pourtant d'examiner la pensée baudelairienne sous d'autres angles. Citons ici l'exemple de Paul Arnold qui prétend retracer le système métaphysique de Baudelaire, grâce à une interprétation manichéenne de sa pensée. En un sens, sa thèse rejoint celle de Max Milner et de Georges Blin, puisqu'il voue le poète au déchirement et aux jouissances sado-masochistes,²⁷ face à un Dieu vaincu par un "Satan

²⁵ Baudelaire: a Criticism (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1946).

²⁶ Le Sadisme de Baudelaire (Paris: José Corti, 1947), p. 46.

²⁷ Voici la thèse de Paul Arnold: "En résumé, Baudelaire propose une seule solution: l'attente, un seul remède: l'acceptation vigilante, le partage entre le coeur et le corps, la bête et l'esprit. A l'opposé du christianisme il

co-ternel et créateur de l'homme actuel."²⁸ C'est ainsi que, se fondant sur un passage de Choix de maximes consolantes sur l'amour, paru en 1846; où Baudelaire écrit en conclusion: "Ormuz et Arimane, vous êtes le même!",²⁹ Paul Arnold croit pouvoir résoudre la question du dualisme:

Ici, commente-t-il, Baudelaire résout formellement le dualisme en un monisme d'un principe primordial unique affecté de toute éternité de deux qualités, et de deux tendances contraires dont le 'principe' est la résultante [...]. (30)

Aussi pensons-nous, avec Henri Peyre, que, malgré des raisonnements subtils et parfois même excellents sur la notion baudelairienne du mal, "[...] le livre d'Arnold échoue à ramener Baudelaire à une synthèse harmonieuse des contra-

rejette toute purification des œuvres, toute efficace des sacrements, du repentir et de l'ascèse. La vie est un mal mais un mal nécessaire, portant en soi son châtiment et par cela même sa fin: cycle que symbolise le démon, nécessité inéluctable de la jouissance" (Le Dieu de Baudelaire [Paris: Savel, 1947], p. 39).

²⁸ Ibid., p. 58.

²⁹ Oeuvres complètes, p. 265. Voici le passage en question: "[...] si la nature vous précipite, fidèle et pleurant, dans les bras de cette pâle guillotinée, direz-vous avec l'accent mortifié de la résignation: Le mépris et l'amour sont cousins germains! — Non point; car ce sont là les paradoxes d'une âme timorée et d'une intelligence obscure. Dites hardiment, et avec la candeur du vrai philosophe: 'Moins scélérat, mon idéal n'eût pas été complet. Je le contemple, et me sou mets; d'une si puissante coquine la grande Nature seule sait ce qu'elle veut faire. Bonheur et raison suprêmes! absolu! résultante des contraires! Ormuz et Arimane, vous êtes le même!'"

³⁰ Le Dieu de Baudelaire, p. 58.

dictoires."³¹ Marcel A. Ruff voit plus juste, selon nous, dans son étude sur l'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, lorsqu'il interprète cette même phrase de Baudelaire dans la perspective et le contexte de la morale du poète, et affirme que ce dernier "[...] préfère admettre la faute et croire à la vertu du péché": "La fin de ce soliloque: 'Ormuz et Arimane, vous êtes le même!' rejette le manichéisme et montre le Mal concourant au Bien."³² T.S. Eliot³³ et Charles DuBos³⁴ auraient sans doute souscrit à ce point de vue, s'ils avaient davantage élaboré leurs ouvrages sur Baudelaire.

Que dire encore des ouvrages de critique, tels que Notre Baudelaire de Stanislas Fumet,³⁵ Baudelaire le trop chrétien de Guillain de Bénouville,³⁶ Baudelaire et l'expérience du Gouffre de Benjamin Fondane?³⁷ Il nous semble bien que la thèse selon laquelle tous les fondements de la théologie catholique animent la pensée baudelairienne et l'expliquent dans sa totalité, repose surtout sur une extra-

³¹ Connaissance de Baudelaire (Paris: José Corti, 1951), p. 101.

³² (Paris: Armand Colin, 1955) p. 186.

³³ Essais choisis (Paris: Le Seuil, 1950).

³⁴ Dans Approximations (Paris: Plon, 1922), le chapitre "Méditations sur la vie de Baudelaire," pp. 179-242.

³⁵ (Paris: Plon-Nourrit, 1926).

³⁶ (Paris: Bernard Grasset, 1936).

³⁷ (Paris: Seghers, 1947).

polation, opérée par la critique, de la notion du péché originel, qui est évidente chez Baudelaire, plutôt que sur des preuves ou sur un examen objectif de l'oeuvre. Par rapport à ces travaux-ci, les études esthétiques, au point de vue dialectique, restent de beaucoup supérieures. Les travaux d'orientation théologique semblent moins chercher à expliciter la pensée de Baudelaire elle-même qu'à se saisir du poète comme d'une occasion pour développer un système préétabli d'une pensée philosophique, métaphysique ou théologique dont l'oeuvre de Baudelaire ne rend pas nécessairement compte.

Il n'est cependant pas dans nos intentions d'écarter la contribution souvent précieuse des ouvrages critiques. Nous voudrions toutefois prendre nos distances avec des études qui érigent en vérité suprême un critère de jugement qui reste plus ou moins étranger au cas de Baudelaire (point de vue catholique). Par ailleurs, nous maintenons des réserves vis-à-vis des critiques qui en arrivent à ne voir en la pensée baudelairienne qu'une esthétique dualiste et donnent ainsi une trop grande importance à ce que nous considérons comme un simple aspect de sa conception du monde, de l'homme et des choses, conception que Baudelaire a sans cesse cherché à dépasser et à transcender.

Bref, au lieu de chercher à démontrer que la dualité constitue le problème capital dans la pensée baudelairienne, nous entendons montrer au cours de cette étude que Baudelaire n'a jamais cessé de chercher l'explication ou la

solution probante, susceptibles de se faire espérer en une unité possible. Notre point de vue se trouve donc à l'opposé de celui de Max Milner selon lequel "[...] l'essentiel, pour lui [Baudelaire], c'est le déchirement, non la solution."³⁸ Cette unité possible, à laquelle tend la pensée baudelairienne, sera précisément la résultante des interférences constantes entre une unité psycho-somatique, une unité morale, une unité de pensée esthétique et, enfin, une unité surnaturelle. L'unité psycho-somatique s'opère par l'intermédiaire de l'imagination créatrice de l'artiste; l'unité morale de l'homme est réalisée par une prise de conscience de la responsabilité chez l'individu face aux forces dualisantes inhérentes au monde matériel et à la condition humaine; l'unité de pensée esthétique est conférée par une volonté d'exorciser, si l'on peut dire, l'esprit du mal inhérent à la réalité existentielle, grâce à la magie poétique; l'unité surnaturelle se fait par la transfiguration de la souffrance, résultant du vivre dans le mal, en une gloire ou glorification de l'humain.

Le point de vue auquel nous nous plaçons dans cette étude, et qui consiste à rester fidèle à cette croyance baudelairienne "à l'unité intégrale", ne se limitera donc à aucune sphère précise de spécialisation littéraire ou artistique. Il ne peut s'agir, pour nous, de restreindre la pensée de Baudelaire à des éléments isolés, soit philo-

³⁸ Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire, 1772-1861, p. 464.

sophique, métaphysique, esthétique, religieux, éthique ou mystique. En fait, chaque élément, ou aspect, de la pensée baudelairienne, et surtout l'aspect esthétique, a déjà fait l'objet d'analyses minutieuses. Nous nous proposons ici d'embrasser la pensée de Baudelaire dans la totalité de l'unité possible.

Ce point de vue, répétons-le, est soutenu par Baudelaire lui-même, puisqu'il rappelait opportunément que "la première condition nécessaire pour faire un art sain est la croyance à l'unité intégrale." Baudelaire n'a donc jamais voulu dissocier la vie de la poésie, et sa poésie de sa vie personnelle. Pour lui, l'essence de celle-ci est liée à l'essence de celle-là. Et dès le Salon de 1846, la définition même qu'il a donnée du romantisme montre à quel point se trouvent étroitement liés dans sa pensée le philosophique, le métaphysique, l'esthétique et le religieux:

Il faut donc, avant tout, connaître les aspects de la nature et les situations de l'homme, que les artistes du passé ont dédaignés ou n'ont pas connus:

Qui dit romantisme dit art moderne, — c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts. (39)

Puis, peu à peu, ayant fait sienne la théorie swedenborgienne des correspondances, et par l'intermédiaire de sa rencontre avec les œuvres d'Edgar Allan Poe, dont le côté surnaturaliste a été le premier à avoir intéressé Baudelaire

³⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 230.

laire,⁴⁰ il ajoute la notion d'intensité aux concepts d'intimité, de spiritualité, de couleur et d'aspiration vers l'infini. Cette intensité, ou soit insatiable, qu'il qualifie la plupart du temps de satanique ou de diabolique, il la dénomme "surnaturaliste". Dans son Exposition universelle de 1855, ce qui le charme dans la peinture de son contemporain Eugène Delacroix, c'est qu'"elle est revêtue d'intensité. [...] Comme la nature perçue par des nerfs ultra-sensibles, elle révèle le surnaturalisme."⁴¹ Aussi écrit-il, à propos des femmes que cet artiste a peintes:

[...] je les appellerais volontiers des femmes d'intimité. On dirait qu'elles portent dans les yeux un secret douloureux, impossible à enfouir dans les profondeurs de la dissimulation. Leur pâleur est comme une révélation des batailles intérieures. Qu'elles se distinguent par le charme du crime ou par l'odeur de la sainteté, que leurs gestes soient alanguis ou violents, ces femmes malades du cœur ou de l'esprit ont dans les yeux le plombé de la fièvre ou la nitescence anormale et bizarre de leur mal, dans le regard, l'intensité du surnaturalisme.⁽⁴²⁾

⁴⁰ Nous nous référons ici à l'introduction de Marcel A. Ruff sur la Notice de "Révélation magnétique" (1851): "On s'aperçoit qu'Edgar Poe a intéressé Baudelaire en premier lieu, non par ses théories littéraires, qu'il ignorait alors aussi bien que ses œuvres poétiques, mais par le côté surnaturaliste et swedenborgien de son œuvre". (Oeuvres complètes, p. 312). Dans la même Notice de "Révélation magnétique", on peut lire, en effet: "L'idée de l'unité a aussi poursuivi Edgar Poe, et il n'a point dépensé moins d'efforts que Balzac dans ce rêve caressé. Il est certain que les esprits spécialement littéraires font, quand ils s'y mettent, de singulières chevauchées à travers la philosophie. Ils font des trouées soudaines, et ont de brusques échappées par des chemins qui sont bien à eux" (p. 313).

⁴¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 369.

⁴² Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Exposition universelle de 1855, p. 369.

Pour décrire ces révélations du surnaturalisme, Baudelaire emploie aussi l'expression "véritables fêtes du cerveau".⁴³ D'aucuns, comme Edgar Poe—c'est Baudelaire, qui nous le confie—, y sont arrivés à l'aide de l'opium. D'autres, comme Thomas de Quincey, ont cherché à satisfaire ce "goût de l'infini"⁴⁴ dans la fumée du haschish. D'autres encore, comme Baudelaire lui-même, qui déclare comme immoraux tous ces moyens artificiels contraires aux "conditions de la vie,"⁴⁵ s'efforcent de les déclencher, "ces heures admirables,"⁴⁶ par le pouvoir de leur puissante faculté d'imagination volontaire:

[...] le résultat [...] pour les sens est de revêtir la nature entière d'un intérêt surnaturel qui donne à chaque objet un sens plus profond, plus volontaire, plus despotique. [Il s'agit de] véritables fêtes du cerveau, où les sens plus attentifs perçoivent des sensations plus retentissantes, où le ciel d'un azur plus transparent s'enfonce comme un abîme plus infini, où les sons tintent musicalement, où les couleurs parlent, où les parfums racontent des mondes d'idées [...]. (47)

⁴³ Ibid., p. 370.

⁴⁴ C'est le titre même qu'il donne au premier chapitre du "Poème du haschish" (1858) dans Les Paradis artificiels (Oeuvres complètes, p. 567).

⁴⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 583.

⁴⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Exposition universelle de 1855, p. 370.

⁴⁷ Ibid. Ce que Baudelaire appelle "fêtes du cerveau", Carl G. Jung, de son côté, l'appelle "amplification spontanée des archétypes" (Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype, p. 527). Si l'un se réfère au "cerveau" et l'autre à la partie inconsciente de l'âme, dans laquelle se situent, selon Jung, les instincts archaïques produc-

Pendant "ces heures admirables," le romantique surnaturaliste peut arriver à percevoir des affinités troïques, ou correspondances, entre les choses, les êtres et les essences qui constituent les mondes naturel, spirituel et surnaturel:

Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élancer vers les champs lumineux et sereins;

teurs de formes archétypiques, il ne faudrait pas croire qu'ils se contredisent. C'est tout simplement, comme l'explique Carl Jung, qu'il y a une relation étroite, très étroite, entre le cerveau et la psyché. Par ailleurs, si Baudelaire emploie le terme "cerveau" au lieu du terme "âme" ou "inconscient", par exemple, cela ne prouve en rien qu'il concevait l'âme comme une production ou création du cerveau conscient. Ce que dit Carl Jung à ce sujet apporte certaines précisions opportunes: "D'une part, la relation étroite existant entre la psyché et le cerveau ne prouve nullement que la psyché ne soit qu'un épiphénomène, une apparition secondaire qui se trouve dans un lien de dépendance causale par rapport aux processus biochimiques qui se déroulent dans le substrat organique; pourtant, d'autre part, nous ne savons que trop combien la fonction psychique peut être perturbée par des avatars qui atteignent le cerveau" (*Présent et Avenir*, p. 77). Il nous apparaît comme vraisemblable dès lors que Baudelaire a refusé l'emploi d'excitants, tels l'opium et le haschisch, de peur qu'ils ne dérangent les fonctions normales du cerveau dans son association étroite avec l'âme ou psyché. Il opte, pour ainsi dire, exclusivement pour l'imagination créatrice qui, selon Carl Jung, est une faculté non du cerveau conscient, mais de l'inconscient psychique des archétypes collectifs. Cette "imagination active" de l'inconscient doit cependant être "sous-tendue par une attitude volontaire" du cerveau (*Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype*, p. 527). Et c'est sans doute à cause de cet apport de volonté qui provient du cerveau, et parce que c'est ce dernier qui suit le charme de telles amplifications de l'inconscient archétypique, que Baudelaire parle de "véritables fêtes du cerveau".

Celui dont les pensées, comme des alouettes,
Vers les cieux le matin prennent un libre essor,
— Qui plane sur la vie et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes! (48)

Pour cet artiste sensible, rêveur triste et mélancolique,
que poursuit "le goût de l'infini",

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Et chez lui, parfums, couleurs et sons "[...] chantent les
transports de l'esprit et des sens." 49

Baudelaire essaiera de redéfinir la pensée surnaturaliste avec de plus amples détails dans ses notes d'ébauche du projet d'autobiographie Mon coeur mis à nu, lorsqu'il écrira, par exemple:

» Coup d'oeil individuel, aspect dans lequel se tiennent les choses devant l'écrivain, puis tournure d'esprit satanique. Le surnaturel comprend la couleur générale et l'accent, c'est-à-dire intensité, sonorité, limpidité, vibrativité, profondeur et retentissement dans l'espace et dans le temps. (50)

⁴⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Élévation," p. 46.

⁴⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Correspondances," p. 46.

⁵⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 626.

Remarquons que, loin de les séparer, Baudelaire conçoit le naturel et le surnaturel comme étant intimement liés, comme étant l'un dans l'autre. Le surnaturel constitue, pour ainsi dire, une dimension secrète, par sa profondeur infinie, de chaque chose et de chaque être. Et c'est ce surnaturel qui unit inextricablement les êtres et les choses entre eux. Les dimensions spatio-temporelles font donc aussi parties intégrantes de la beauté moderne. C'est dans le transitoire et le fugitif que le poète va tâcher de découvrir l'éternel. C'est à partir de l'horrible et du laid qu'il doit façonner sa beauté. C'est à partir de la douleur et de la souffrance qu'il s'efforce de reconstituer son unité originelle.

S'il est vrai que Baudelaire souffre de ce qui est, c'est-à-dire de la réalité du vivre dans le mal, c'est moins toutefois cette réalité existentielle qui le préoccupe, que la possibilité que cette réalité lui offre de s'enfoncer dans les profondeurs de la vie, dans les profondeurs de l'infini, et de tendre vers la reconstitution de l'harmonie primitive surnaturelle. Son souci primordial est donc la réalité du possible, du rêve surnaturel, de ce qui est réel "dans un autre monde",⁵¹ ainsi qu'il le dit lui-même lorsqu'il définit son réalisme. Si là n'était pas son souci primordial, et pour ainsi dire l'obsession de toute sa vie et de toute sa pensée, comment expliquerions-

⁵¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Puisque réalisme il y a (1855), p. 448.

nous les deux derniers tercets de son "Epigraphe pour un livre condamné"?

Mais si, sans se laisser charmer,
Ton oeil sait plonger dans les gouffres,
Lis-moi, pour apprendre à m'aimer;

Ame curieuse qui souffres
Et vas cherchant ton paradis,
Plains-moi!... Sinon, je te maudis!(52).

Ici, en effet, Baudelaire négligé manifestement toute ambition esthétique de son oeuvre, et implore en réalité l'intérêt de son lecteur pour l'histoire bouleversée de ses souffrances et de sa vie intérieure. C'est ce surnaturalisme, qui débouche sur "l'histoire d'une âme",⁵³ qui constitue le fondement de la vision baudelairienne, et que nous voulons démontrer dans notre étude.

Précisons enfin que le principe de "l'unité intégrale" dans la pensée de Baudelaire a déjà retenu l'attention de la critique. En effet, ce point de vue a été suggéré, et parfois même soutenu, mais toujours dans un contexte explicatif différent du nôtre. Nous avons particulièrement

⁵² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 43. Ce sonnet a paru en 1861, c'est-à-dire quelques quatre années après un procès qui avait fait se rendre compte à l'auteur que ses contemporains ne l'avaient pas compris.

⁵³ Si nous employons une expression qui se retrouve dans le titre du livre de François Porché, Baudelaire, histoire d'une âme, ce n'est pas que notre étude va dans le même sens. Comme nous l'avons dit, nous nous attachons à la pensée ou vie intérieure du poète. Le livre de François Porché a été fait du point de vue de la seule biographie historique.

à l'esprit l'étude de Marcel A. Ruff sur l'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, et celle de Judd David Hubert, L'Esthétique des "Fleurs du Mal," essai sur l'ambiguïté poétique.⁵⁴ Ces deux études se présentent en quelque sorte comme un contrepois aux ouvrages où l'optique esthétique domine exclusivement la démarche critique. La perspective et les interprétations de MM. Ruff et Hubert sont différentes de celles des autres critiques, dans ce sens qu'elles semblent avoir saisi, consciemment ou inconsciemment, "la croyance à l'unité intégrale", si inhérente à la pensée du poète des Fleurs du Mal. Ces deux critiques posent, eux aussi, l'idée du mal à la base de la pensée de Baudelaire; mais, au lieu d'y enfermer le poète comme dans un cachot sans fenêtre, ils restent fidèles à la recherche baudelairienne d'une solution: "comme le mal règne dans la réalité, on voit que c'est toujours à lui que nous ramène l'esthétique de Baudelaire, mais sans jamais perdre de vue la perspective spiritualiste."⁵⁵ Judd David Hubert, de son côté, souligne "[...] le continuel dépassement de la réalité qui fait la beauté des Fleurs du Mal"; pour lui, "la poésie baudelairienne" constitue non seulement "l'une des plus grandes conquêtes artistiques de tous les temps," mais aussi "l'une des victoires les plus éclatantes sur le

⁵⁴ (Genève: Pierre Cailler, 1953).

⁵⁵ Marcel A. Ruff, L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, p. 321.

destin.⁵⁶

Marcel A. Ruff a même fait une remarque profonde qui remet en cause bon nombre d'affirmations tranchantes de la critique dualiste:

On comprend donc qu'il n'y ait aucune contradiction entre ce réalisme très particulier et le spiritualisme. C'est à peine si l'on peut parler de dualité, car celle-ci n'est qu'apparente, bien que vivement perçue. Le sentiment du Mal, même l'attrait du Mal, éveille nécessairement le sentiment contraire—et la réciproque est parfois vraie. Les deux postulations sont étroitement liées dans la conscience. Les deux tendances se développent simultanément, et non alternativement. [...] A mesure qu'il est davantage obsédé et même accablé par la présence du Mal, sa spiritualité en reçoit comme un aliment. (57)

De plus, loin de conclure au dilettantisme dans la pensée de Baudelaire, Marcel A. Ruff et Judd David Hubert rappellent cette "[...] idée qui a toujours été la sienne: la nécessité d'une relation étroite entre l'art et la vie",⁵⁸

⁵⁶ L'Esthétique des "Fleurs du Mal," essai sur l'ambiguïté poétique, p. 280.

⁵⁷ L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, pp. 321-322. Ajoutons ce passage très intéressant dans lequel Marcel A. Ruff explique la cause de certains errements de la critique: "La plupart des erreurs qui sont commises sur Baudelaire et sur son oeuvre viennent précisément d'un jugement partiel, et l'on s'explique fort bien que ces jugements soient contradictoires entre eux ou qu'ils concluent à des contradictions dans la pensée de l'auteur. Ce n'est pas dans sa pensée qu'elles se trouvent, mais dans sa nature, et à cet égard elles lui sont communes avec l'humanité entière. Mais il est un de ceux qui en ont une conscience particulièrement obsédante. Dans son article sur La Double Vie d'Asselineau, il se réfère au chapitre de Buffon qui est intitulé: Homo Duplex, et en vérité les premières pages de ce chapitre analysent avec une justesse parfaite le même tourment qui s'exprime dans l'oeuvre de Baudelaire" (p. 283).

⁵⁸ Ibid., p. 236.

et voient un lien puissant "[...] entre l'éthique et l'esthétique, entre le mal et la création poétique [...]"⁵⁹

• Contrairement à Joseph Melançon, qu'une certaine interprétation des idées de Baudelaire dans le domaine de l'art "[...] incline à penser que le péché, comme Satan, ne viennent que recouvrir des considérations étrangères au départ à toute morale", et qui a conclu que, dans l'oeuvre du poète, "l'éthique vient servir l'esthétique",⁶⁰ Marcel A. Ruff ne voit pas l'éthique comme un simple accessoire de l'esthétique baudelairienne: "l'esthétique de Baudelaire est au contraire fondée sur [...] les notions du Bien et du Mal".⁶¹ "L'oeuvre, en effet, dit-il ailleurs, n'est pas sa propre fin. Elle ne vaut que par l'action qu'elle exerce."⁶² Ce n'est donc pas l'esthétique qui vient se servir de l'éthique; c'est plutôt "l'éthique [qui] commande l'esthétique".⁶³ "[...] l'esthétique baudelairienne [...] est tout entière fondée sur la résonance poétique du Mal, inséparable de la condition humaine."⁶⁴

Sur un plan quelque peu différent, Alice Coléno a jeté des lumières sur les dispositions psychologiques

⁵⁹ Ibid., p. 169.

⁶⁰ Le Spiritualisme de Baudelaire, p. 146.

⁶¹ L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, p. 315.

⁶² Ibid., p. 270.

⁶³ Ibid., p. 197.

⁶⁴ Ibid., p. 350.

des génies poétiques de Nerval, Baudelaire, Mallarmé et Rimbaud. Ses remarques tendent à expliquer la constitution de la vie intérieure qui a conduit ces artistes à une vision du "[...] monde de l'essence et non de l'apparence, [que] Baudelaire appellera unité, Rimbaud pureté, Mallarmé absolu, tous beauté. [...] Leur mission est de nous le révéler, de nous rendre à notre état primitif [...]." ⁶⁵

Enfin, un autre critique dont les commentaires ont été fort utiles est Jean Massin. Son livre, Baudelaire entre Dieu et Satan, constitue une mise au point des plus sérieuses sur la pensée religieuse de Baudelaire. Il démontre avec objectivité que Baudelaire n'était ni catholique ni même chrétien, au sens propre des termes. Les seuls aspects de la pensée de Baudelaire qui s'apparentent au christianisme se limitent à "[...] une notion centrale du péché originel et actuel, [...] un optimisme et un enthousiasme de la vie, qui ne consentira jamais tout à fait à disparaître." ⁶⁶ Baudelaire, selon lui, serait plus romantique que chrétien, ce qui constitue une distinction très à propos dans le cas du poète des Fleurs du Mal:

Le chrétien désire qu'une main se tende vers lui du ciel, et saisit humblement cette main rédemptrice; le romantique prend l'initiative et invente des échelles humai-

⁶⁵ Les Portes d'ivoire (Paris: Plon, 1948), p. 16.

⁶⁶ (Paris: Juillard, 1945) p. 37.

nes pour procéder à l'escalade. Et sur ce point Baudelaire est absolument romantique [...].(67)

La vie religieuse de Baudelaire, explique-t-il, est fondamentalement "[...] toute centrée sur l'humain."⁶⁸ Toutefois, considérant que "le sens de la compassion, comme l'acceptation de la souffrance personnelle, débouche dans la vie religieuse et dans la prière, pour Baudelaire",⁶⁹ Jean Massin suggère prudemment que Baudelaire ait pu se convertir vers la fin de sa vie:

Si, comme rien ne nous interdit de l'espérer, Baudelaire a trouvé le Christ au soir de sa vie, il n'a pas eu à y changer grand'chose; il a seulement pu aller plus avant, à une distance exactement infinie.(70)

On peut donc se rendre compte à présent que certains aspects de notre sujet n'ont pas été négligés, même si le but de certains travaux n'a pas été d'explicitier la notion de "l'unité intégrale", par rapport à la structure interne de la pensée baudelairienne et par rapport à une vision générale de l'humain, de la nature, de la poésie et du monde surnaturel. Ainsi, nous nous proposons d'approfondir cette zone de la pensée baudelairienne où les dualités, âme-corps, art-morale, Dieu-Satan, s'estompent dans un 'surnaturalisme' qui ne peut se définir qu'en termes d'aspiration vers l'infini. C'est en cette vision surnaturaliste de l'unité

⁶⁷ Ibid., p. 46.

⁶⁸ Ibid., p. 265.

⁶⁹ Ibid., p. 319.

⁷⁰ Ibid., p. 302.

que réside, selon nous, l'originalité de Baudelaire par rapport à la poésie et à la pensée modernes.

Pour fins de notre démonstration, nous avons choisi comme base à notre thèse l'enracinement profond de la pensée de Baudelaire dans le réel humain, c'est-à-dire dans le complexe psycho-somatique de l'individu, à la fois chair et esprit, vivant dans ce monde terrestre, complexe dans la hiérarchie duquel toutes les facultés de l'être humain sont unifiées par l'imagination créatrice (chapitre I). Nous établirons ensuite, à partir de l'entité psycho-somatique de l'être humain qu'est l'artiste, que la mémoire constitue, pour Baudelaire, la faculté par excellence qui permet de prendre conscience de la dualité naturelle, mais aussi déjà, de la virtualité d'une réalité humaine qui se situe en un champ surnaturel (chapitre II). Cette perspective sur une saisie de la réalité à proprement parler surnaturelle posera forcément le problème de l'exil humain, c'est-à-dire le problème de la multiplicité des êtres et de la dualité de l'individu, qu'a entraîné pour l'homme sa chute de l'état paradisiaque (chapitre III). Engagé dans la quête de l'absolu et dans l'aspiration de l'infini, Baudelaire sera confronté avec le problème du mal: ce sera l'objet de notre chapitre IV. Nous poursuivrons la démarche de sa pensée en analysant ensuite la notion du progrès moral qu'il oppose à la notion du progrès matériel (chapitre V). A partir de ces données fondamentales de la pensée de Baudelaire, nous entreprendrons l'étude du prototype du "dandy", que Baudelai-

resemble s'être imposé à lui-même en réaction contre les tendances inhérentes à la philosophie du progrès matériel, et pour exemplifier que, selon lui, le seul progrès authentique est le progrès moral de l'individu et que ce progrès ne se réalise que par la volonté d'artifice. (chapitre VI). La quête de l'authenticité morale transpire finalement de l'esthétique baudelairienne qui cherche à libérer l'esprit humain de l'emprise ensorcelante de l'esprit du mal, grâce à l'artifice de la création artistique (chapitre VII). A cette fin, Baudelaire descend dans sa propre vie et en utilise la substance comme sujet principal, sinon exclusif, de sa création esthétique. Il cherche ainsi à "extraire la beauté du Mal"⁷¹ (chapitre VIII). Dans ce processus de descente en soi et de connaissance de soi, Baudelaire découvre que les aspects primordiaux de la beauté du mal consistent en la douleur et en la souffrance. Ce sont donc des éléments surnaturalistes de l'esprit du mal qui lui permettront d'atteindre à la purification du moi et à la glorification primitive (chapitre IX).

⁷¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice des Fleurs du Mal, "Projets de préface," p. 127.

CHAPITRE I

VERS UNE CONNAISSANCE DU RÉEL HUMAIN

L'oeuvre est l'homme et, si
l'oeuvre n'est pas l'homme,
elle n'est que néant!(1)

Parfois, Baudelaire évoque Dieu; plus fréquemment, il s'interroge sur Satan; par ailleurs, on sait aussi que son intérêt pour la Beauté est très vif. Ce qui, toutefois, le préoccupe le plus, c'est le réel humain. Voilà le point de vue que nous adoptons ici, et qui se reflétera nécessairement tout au long de cette étude.

Dieu, Satan, ou encore la Beauté, aux yeux de Baudelaire, ne possèdent pas de valeur ni de signification intrinsèques, c'est-à-dire indépendantes de l'être humain. Leurs valeur et signification n'existent donc que par rapport au réel humain et au degré de préoccupation et de réflexion qu'ils imposent à l'être humain. Seuls les problèmes suscités par le réel humain, ou soulevés par la situation de l'homme dans le monde matériel, constituent le dénominateur commun de l'ensemble de la pensée baudelairienne. Il suffit de parcourir Les Fleurs du Mal pour s'apercevoir que, dans la création poétique, les divers aspects du drame intérieur qui s'y déroule ont l'homme comme centre d'intérêt. C'est bien lui, l'être humain, ou plus précisément,

¹ Francis Jammes, Leçons poétiques (Paris: Mercure de France, 1930), p. 27.

l'âme humaine, qui donne sa raison d'être à la tension dramatique de la création.² Ainsi, on remarque que le rôle principal, dans chacun des poèmes des Fleurs du Mal, n'est pas dévolu à Satan, ou à Dieu, ni même à la Beauté, mais à l'être humain. Dans sa pièce liminaire "Au lecteur", c'est de l'être humain que nous sommes, chacun de nous, qu'il est question. C'est nous tous, dans notre parenté spirituelle avec le poète, nous cet

Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère! (3)

qui jouons le premier rôle:

[...]

Et nous alimentons nos aimables remords,

[...].

Nous nous faisons payer grassement nos aveux,

Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,

[...].

Aux objets répugnants nous trouvons des appas;

Chaque jour vers l'enfer nous descendons d'un pas,

[...].

Nous volons au passage un plaisir clandestin

[...].

Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie,

N'ont pas encor brodé de leurs plaisants dessins

Le canevas banal de nos piteux destins;

C'est que notre âme, hélas! n'est pas assez hardie.

[...](4)

² C'est en ce sens que Carl G. Jung affirme, dans Problèmes de l'âme moderne: "on se représente pas bien, en général, que l'âme est le seul phénomène au monde qui nous soit immédiatement accessible et qu'elle est aussi, pour cela même, la condition indispensable à une expérience générale de l'univers" (p. 11).

³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Au lecteur," p. 43.

⁴ Ibid.

L'être humain, il est vrai, n'a pas le beau rôle dans cette description réaliste de l'existence, mais il n'en reste pas moins l'acteur principal et, en même temps, le théâtre de l'action. Il s'agit bien, en effet, de l'être humain, tel qu'il subit, de défaillance en défaillance, l'errance imperceptible du "Satan Trisagiste".⁵ Sans lui, et sans nous, il n'y aurait ni action ni création poétique.⁶ Le "Diable", même s'il "tient les fils qui nous remuent",⁷ continue d'occuper une place secondaire. On pourrait dire qu'à cause justement de sa puissance diabolique, pour ainsi dire absolue, Satan a acquis les dimensions d'une fatalité inéluctable; un peu comme dans la tragédie grecque où la présence de l'inexorable fatalité n'enlève jamais l'importance première accordée à l'humain.

L'anthropocentrisme de la poésie baudelairienne est même évident dans un poème comme "Bénédiction," où il y a interpellation directe à un Dieu personnel, certes, mais où, plus précisément, le "Poète" romantique continue à jouer le rôle principal, car le pouvoir de rédemption provient moins de ce

⁵ Ibid.

⁶ Pour Baudelaire, comme pour Carl G. Jung, c'est "l'individu [qui] est la réalité fondamentale de la vie [...]" (Présent et Avenir, p. 98).

⁷ Baudelaire, Ceuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Au lecteur," p. 43.

[...] Dieu, qui donnez la souffrance
 Comme un divin remède à nos impuretés
 Et comme la meilleure et la plus pure essence
 Qui prépare les corps aux saintes voluptés!
 [...], (9)

que des efforts de l'artiste lui-même qui, par l'accepta-
 tion de "la douleur"⁹ et de sa fonction sacrificielle,

a su

[...] pour tresser [sa] couronne mystique
 Imposer tous les temps et tous les univers.
 [...], (10)

En somme, Dieu n'est important dans ce poème que dans la
 mesure où Il accorde à l'homme le privilège de ménager son
 propre salut par la souffrance personnelle.

Dans un même ordre d'idées, la Beauté elle-même,
 dans "Hymne à la Beauté," n'acquiert toute son importance
 qu'en autant qu'elle symbolise, pour l'être humain, la
 promesse

[...] D'un infini que j'aime et n'ai jamais connu
 [...], (11)

Quelle que soit l'origine de la Beauté, divine ou satani-
 que, ce qui compte, c'est qu'elle a le pouvoir de rendre

⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
 p. 45.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
 p. 54.

[...]

L'univers moins hideux
et les instants moins lourds (12)

dans l'attente du moment suprême où la mort enfin délivrera ces "amants",¹³ ces "pauvres",¹⁴ et ces "artistes"¹⁵ qui n'auront cessé d'espérer en "un retour vers l'Eden perdu."¹⁶

Rien de ce que nous communique Baudelaire, dans ses poésies, comme dans ses autres écrits, ne se rapporte à autre chose qu'à l'homme et à sa condition. La pensée de Baudelaire, de l'homme et du poète, a cause liée avec les problèmes fondamentaux de l'existence humaine.

Il est juste d'exprimer de l'admiration pour la forme poétique et le style de Baudelaire. Les aspects techniques de l'oeuvre ne devraient cependant pas obscurcir la valeur beaucoup plus importante que représente le contenu, où est traduite une prise de position nouvelle dans la poésie française vis-à-vis de la condition humaine. Comme il l'écrit lui-même à propos de La Double Vie de

¹² Ibid.

¹³ Voir "La Mort des amants," Les Fleurs du Mal, Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 121.

¹⁴ Voir "La Mort des pauvres," Les Fleurs du Mal, Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 121.

¹⁵ Voir "La Mort des artistes," Les Fleurs du Mal, Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 122.

¹⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Théodore de Banville" (1861), p. 482.

Charles Asselineau, en 1859, on devrait pouvoir reconnaître un écrivain, non seulement à son style, mais surtout par "le choix de [ses] sujets":¹⁷

On a souvent répété: Le style, c'est l'homme; mais ne pourrait-on pas dire avec une égale justesse: Le choix des sujets, c'est l'homme? De la chair du livre, je puis dire qu'elle est bonne, douce, élastique au toucher; mais l'âme intérieure est surtout ce qui mérite d'être étudié.⁽¹⁸⁾

L'"âme intérieure" de l'oeuvre, c'est-à-dire son sujet, c'est là, "surtout", ce qui attache Baudelaire, sans qu'il néglige, bien sûr, une maîtrise du métier. Ses études critiques nous ont montré son insistance sur "le choix des sujets". Les artistes qu'il a préférés sont ceux qui se sont penchés sur l'humain. Ce qu'il admire le plus chez Victor Hugo, c'est que ce dernier a cherché à "exprimer par la poésie ce que j'appellerai le mystère de la vie":¹⁹

Le vers de Victor Hugo sait traduire pour l'âme humaine non-seulement les plaisirs les plus directs qu'elle tire de la nature visible, mais encore les sensations, les plus fugitives, les plus compliquées, les plus morales (je dis, exprès, sensations morales) qui nous sont transmises par l'être visible, par la nature inanimée, ou dite inanimée; [...] en d'autres termes, tout ce qu'il y a d'humain, dans n'importe quoi, et aussi tout ce qu'il y a de divin, de sacré ou de diabolique.⁽²⁰⁾

¹⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 457.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains (1861), p. 470.

²⁰ Ibid.

Ce qu'il aime dans la poésie d'Edgar Poe, en 1859, c'est qu'elle "[...] est strictement et simplement l'aspiration humaine vers une beauté supérieure [...]"²¹ Dans la peinture, Baudelaire ressent une forte préférence pour Eugène Delacroix, parce que ses sujets dépeignent l'aspect passionnel de l'être humain:

L'oeuvre de Delacroix m'apparaît quelquefois comme une espèce de mnémotechnie de la grandeur et de la passion native de l'homme universel. [...] Ce mérite très-particulier et tout nouveau [...] lui a permis d'exprimer, simplement avec le contour, le geste de l'homme, si violent qu'il soit, et avec la couleur ce qu'on pourrait appeler l'atmosphère du drame humain [...]. (22)

Les caricatures de Goya exercent une profonde impression sur Baudelaire, parce qu'elles ont échoué de déchiffrer "toutes les débauches du rêve"²³ humain:

Le grand mérite de Goya consiste à créer le monstrueux vraisemblable. Ses monstres sont nés viables, harmoniques. Nul n'a osé plus que lui dans le sens de l'absurde possible. Toutes ces contorsions, ces faces bestiales, ces grimaces diaboliques sont pénétrées d'humanité. (24)

Quelle admiration ne voue-t-il pas aussi à Constantin Guys, ce dessinateur qu'il appelle le Peintre de la vie moderne, parce qu'il a su mettre en évidence "le fantastique réel de

²¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes nouvelles sur Edgar Poe (1859), p. 352.

²² Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Oeuvre et la vie d'Eugène Delacroix (1863), p. 530.

²³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Quelques caricaturistes étrangers (1857), p. 389.

²⁴ Ibid.

la vie":²⁵

[...] pour que toute modernité soit digne de devenir antiquité; il faut que la beauté mystérieuse que la vie humaine y met involontairement en ait été extraite. C'est à cette tâche que s'applique particulièrement M. G. [c'est-à-dire Constantin Guys]. (26)

De même, quelle explosion d'amitié envers Richard Wagner dans son article sur Tannhäuser. Grâce à Wagner, ainsi qu'il le dit dans sa lettre au compositeur, datée du 17 février 1860, il a "[...] senti toute la majesté d'une vie plus large que la nôtre."²⁷ Et, dans l'article, il commente:

Aucun musicien n'excelle, comme Wagner, à peindre l'espace et la profondeur, matériels et spirituels. [...] Il possède l'art de traduire, par des gradations subtiles, tout ce qu'il y a d'excessif, d'immense, d'ambitieux, dans l'homme spirituel et naturel. (28)

Ainsi, le 'réel', au sens où l'entend Baudelaire, ne se réduit en aucune façon au matériel ou au monde visible. Pour lui, non seulement le surnaturel, le spirituel,²⁹ et

²⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 554.

²⁶ Ibid.

²⁷ "Lettre à Richard Wagner," telle que reproduite dans l'édition "Bibliothèque de la Pléiade" des Oeuvres complètes de Baudelaire (Paris: Gallimard, 1961), p. 1206.

²⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris (1861), p. 514.

²⁹ Le mot "surnaturel", chez Baudelaire, signifie généralement l'infini ou le monde des essences. Il s'emploie très fréquemment aussi dans le sens plus particulier d'états d'âme où la profondeur de la vie et de l'univers se révèle

le naturel, mais encore le réel, c'est-à-dire la vie dans toutes ses dimensions possibles, sont toujours liés à l'être humain. Pour Baudelaire, le réel humain, tel qu'il apparaît dans son oeuvre, participe sans cesse, et instinctivement, au naturel, au spirituel et au surnaturel.

Lorsque Baudelaire se dit 'réaliste', il n'accorde donc pas à ce terme son sens courant. Etre réaliste, pour Baudelaire, signifie non seulement le dépassement de la nature extérieure, de la matière visible, mais encore la prise de conscience et l'étude du 'moi', et surtout ce que Carl G. Jung appelle "la réalisation du Soi".³⁰ Cette con-

à l'homme, c'est-à-dire pour caractériser "l'inconscient collectif" dont parle Carl G. Jung.

Le terme "spirituel", en règle générale, Baudelaire l'emploie pour décrire ce qui provient ou participe de l'esprit ou "nature psychique" de l'inconscient, par opposition à sa "nature vivante", pour nous servir encore des termes de Carl G. Jung dans Problèmes de l'âme moderne (p. 79).

³⁰ Nous adoptons ici les trois degrés de distinction dans l'âme humaine, tels que proposés par Carl G. Jung dans Problèmes de l'âme moderne: "[...] je voudrais faire remarquer, écrit-il, que nous avons, en quelque sorte, trois degrés à distinguer dans l'âme: 1. la conscience; 2. l'inconscient personnel [...]; 3. l'inconscient collectif [...]" (pp. 28-29). Les deux premiers degrés sont, selon Jung, superficiels, c'est-à-dire à la surface de l'âme. C'est ce qu'on dénomme le moi. L'inconscient collectif, d'autre part, constitue le psychisme individuel proprement dit, c'est-à-dire l'âme elle-même dans toute sa profondeur mystérieuse: "[...] héritage de possibilités représentatives, qui n'est pas individuel, mais généralement humain, même généralement animal et constitue le fondement proprement dit du psychisme individuel" (ibid., p. 29). C'est ce que Jung appelle le soi, car les contenus de cet inconscient collectif, les archétypes, ne sont pas susceptibles de devenir les propriétés de la conscience ou même de l'inconscient personnel: "[...] l'inconscient accessible à la raison et composé en quelque sorte de matériaux artificiellement inconscients, ne constitue qu'une couche supérieure au

naissance s'effectue grâce à une descente au fond de l'âme, dans un mouvement de la conscience lucide, qui met à nu les forces instinctives qui tendent à contrarier les plus nobles aspirations de l'être. Comme il l'a dit dans son

dessous de laquelle il y a un inconscient absolu, sans aucun rapport, pour ainsi dire, avec notre expérience personnelle; inconscient qui serait par conséquent une activité psychique parfaitement indépendante de l'âme consciente, indépendante même des couches supérieures de l'inconscient, intouchée—peut-être intouchable—par l'expérience personnelle, sorte d'activité psychique supra-individuelle, un inconscient collectif, ainsi que je l'ai appelé, pour l'opposer à un inconscient personnel, superficiel et relatif" (ibid.). Aussi Carl Jung note-t-il dans Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype: "Les représentations archétypiques que nous transmet l'inconscient ne doivent pas être confondues avec l'archétype en soi. Ce sont des formations extrêmement variées qui font référence à une forme fondamentale non représentable en elle-même [...]. L'archétype en soi est un facteur psychoïde qui appartient en quelque sorte à la partie ultra-violette du spectre psychique. En tant que tel, il ne paraît pas susceptible de conscience. [...] l'essence proprement dite de l'archétype n'est pas susceptible de conscience, c'est-à-dire qu'elle est transcendante, et c'est pourquoi je la désigne comme psychoïde" (p. 538). "L'inconscient collectif, ou absolu, est ainsi appelé parce que cet "inconscient, qui est l'ensemble de tous les archétypes, est le dépôt de tout ce que l'humanité a vécu, en remontant jusqu'à ses plus obscurs commencements, non pas un dépôt mort, [...] mais un système de réactions et de disponibilités qui déterminent la vie individuelle par des voies invisibles et, par suite, d'autant plus efficaces" (Problèmes de l'âme moderne, p. 36). Et Jung de reprendre la question un peu plus loin en disant que "l'inconscient collectif est fait de l'énorme masse mentale héritée au cours de l'évolution humaine: il renaît à nouveau dans chaque structure cérébrale individuelle" (ibid., pp. 37-38). Il est donc très important de ne pas confondre le moi avec le soi, la prise de conscience du moi avec la réalisation de soi. Un examen de conscience du moi, qui n'aurait pas pour but de rendre ce moi disponible aux "unités d'efficacité de l'inconscient" collectif (Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype, p. 559), aux instincts de l'humanité originelle et universelle, excludrait autrui et le monde, et aboutirait à un "simple égocentrisme et à un pur auto-égotisme" (ibid., p. 554). La réalisation de soi ne peut s'accomplir que par le retour au principe d'individuation que constitue l'inconscient collec-

étude sur Tannhäuser et Lohengrin, œuvres dans lesquelles il avait reconnu une conception artistique identique à la sienne, c'est en "traduisant [...] les tumultes de l'âme humaine [que] Richard Wagner était à la hauteur de ce qu'il y a de plus élevé, aussi grand, certes, que les plus grands."³¹ Comme Richard Wagner, ce qu'il recherche avant tout, c'est "de nous révéler tous les secrets des cœurs."³² Aussi Baudelaire va-t-il jusqu'à citer Wagner lui-même afin d'explicitier sa pensée:

Le seul tableau de la vie humaine qui soit appelé poétique est celui où les motifs qui n'ont de sens que pour l'intelligence abstraite font place aux motifs purement

tif et absolu: "[...] le processus d'individuation est confondu avec la prise de conscience du moi et [...] ainsi le moi est identifié avec le Soi, ce qui entraîne naturellement une déplorable confusion d'idées. [...] Mais le Soi embrasse infiniment plus en lui-même qu'un simple moi, comme le symbolisme le montre depuis toujours. Il est autant l'autre ou les autres que le moi. L'individuation n'exclut pas le monde, elle l'inclut" (ibid., p. 554). Dès lors, tout homme digne de ce nom, en général, et tout artiste, en particulier, doit se faire un devoir de chercher à s'ouvrir "une voie vers l'inconscient" (Présent et Avenir, p. 182), en reconnaissant son "ombre réelle, dont l'existence repose sur le fondement même de la nature instinctive" (ibid., p. 142), en acceptant "qu'il existe vis-à-vis du conscient un inconscient qui lui fait face" (ibid.). C'est ce que Carl Jung appelle la nécessité qu'a l'individu de chercher à "s'approcher [...] de l'homme originel [...]" (ibid., p. 122).

³¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris (1861), p. 512.

³² Ibid., p. 521. Remarquons en passant que Baudelaire se sert très souvent du mot 'cœur' pour signifier l'âme humaine et qu'ici son expression "secrets des cœurs" équivaut à ce que Carl G. Jung dénomme l'inconscient collectif, absolu, universel, ou encore l'ombre réelle de chacun.

entendait cette faculté.⁷⁰

Précisons qu'il ne s'agit pas de l'idée commune que nous nous faisons de l'imagination, d'où provient la fantaisie, chez la plupart d'entre nous. La fantaisie ne possède rien du caractère créateur que Baudelaire accorde à ce qu'il appelle l'imagination:

Par imagination, je ne veux pas seulement exprimer l'idée commune impliquée dans ce mot dont on fait si grand abus, laquelle est simplement fantaisie, mais bien l'imagination créatrice, qui est une fonction beaucoup plus élevée, et qui, en tant que l'homme est fait à la ressemblance de Dieu, garde un rapport éloigné avec cette puissance sublime par laquelle le Créateur conçoit, crée et entretient son univers. (71)

L'imagination, qui est cette "mystérieuse faculté",⁷² selon Baudelaire, devient "reine des facultés":⁷³ il y a interaction entre elle et toutes les autres:

⁷⁰ Il s'agit, en quelque sorte, d'un esprit instinctuel de l'inconscient collectif ou absolu, esprit que Carl G. Jung qualifie d'"imagination active", car, selon ses mots, c'est elle qui "[...] nous rend à même de découvrir les archétypes [...]" (Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype, p. 535). Aussi explique-t-il l'inconscient en termes de "la source des instincts, puisque les archétypes ne sont que les formes sous lesquelles les instincts se manifestent. Or, c'est aussi de la source vitale de l'instinct que sort tout ce qui est créateur, de sorte que l'inconscient est, non seulement conditionnement historique, mais en même temps source de l'impulsion créatrice [...]" (Problèmes de l'âme moderne, p. 36).

⁷¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 398.

⁷² Ibid., p. 397.

⁷³ Ibid.

"Notes précieuses" de Mon coeur mis à nu, nous recevons la révélation sur la manière dont il procédait: "Pour trouver ses sujets, gnôti seauton... (Liste de mes goûts.)".³⁶ Ce sont les secrets de l'homme intérieur et cette connaissance de soi-même, qui, selon Baudelaire, se trouvent à l'origine des grandes œuvres:

Tous les sujets, en effet, ne sont pas également propres à fournir un vaste drame doué d'un caractère d'universalité. Il y aurait évidemment un immense danger à traduire en fresque le délicieux et le plus parfait tableau de genre. C'est surtout dans le coeur universel de l'homme et dans l'histoire de ce coeur que le poète dramatique trouvera des tableaux universellement intelligibles.⁽³⁷⁾

C'est ce qu'il écrit dans sa critique de Tannhäuser, à propos du caractère légendaire ou mythique de l'inspiration wagnérienne. Et comme Tannhäuser, ce que Les Fleurs du Mal visent surtout ou exclusivement à représenter, c'est "la lutte des deux principes qui ont choisi le coeur humain pour principal champ de bataille, c'est-à-dire de la chair avec l'esprit, de l'enfer avec le ciel, de Satan avec Dieu."³⁸ C'est cette tendance contradictoire ou postula-

³⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 641.

³⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris (1861), p. 516. Dans ce même sens, Carl G. Jung dira, dans Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype: "La réalité qui forme la base des effets de l'inconscient inclut donc également le sujet qui observe [...]. Elle est ce qu'il y a de plus intimement subjectif et en même temps d'universellement vrai, c'est-à-dire ce dont on peut, par principe, prouver partout la présence, ce qui n'est nullement le cas des contenus de conscience de nature personnaliste" (p. 559).

³⁸ Ibid., p. 517.

tion', ressenties au fond de son être, que Baudelaire a sans cesse méditées et cherché à traduire. C'est la duplicité naturelle de tous les êtres humains, ou la double appétition universellement commune à tous les individus, simultanément, vers la "spiritualité" et l'"animalité",³⁹ qu'il a voulu connaître et élucider. Nous insistons sur la simultanéité de la contradiction humaine, afin de souligner que, dans la pensée de Baudelaire, c'est l'individu tout entier, la personne intégrale, qui penche à la fois "vers Dieu" et "vers Satan", "à toute heure".⁴⁰ Lorsque, dans Mon cœur mis à nu, Baudelaire dit: "Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations [...]",⁴¹ il ne voit point ces "postulations" en alternatives, car c'eût été le constat de deux substances principales, séparées et subsequentes, constituant l'être humain. Il préfère employer l'adjectif "simultanées", ce qui affirme une unité de substance de toutes les composantes de l'individu. Nous trouvons cette idée majeure explicitement exprimée dans la dédicace des Paradis artificiels: "Le monde naturel pénètre dans le spirituel, lui sert de pâture et concourt ainsi à opérer cet amalgame indéfinissable que nous nommons notre

³⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 632.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid. Voici la citation au complet: "Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre."

individualité."⁴² L'idée de dualité ou de duplicité, que mentionne Baudelaire de temps à autre dans ses écrits, se réfère donc, d'une façon générale, à une dualité plus apparente que réelle. Il n'y a pas à vrai dire, dans sa pensée, une croyance fondamentale au dualisme philosophique. Comme il l'exprime lui-même dans le chapitre de la "Modernité" du Peintre de la vie moderne (1863), il y a bien, selon lui, une "corrélation perpétuelle de ce qu'on appelle l'âme avec ce qu'on appelle le corps."⁴³ Et cette "corrél-

⁴² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, dédicace à "J.G.F." (1860), p. 576. C'est dans ce même sens que Carl G. Jung discrédite la notion qui fait du corps "une réalité indépendante" de l'âme humaine: "L'âme est une suite d'images, au sens le plus large: mais elle n'est pas une juxtaposition, ou une succession, fortuite: elle est au contraire une construction sensée et dirigée au plus haut point, une sorte de vision en images des activités de la vie. Et comme la matière du corps prêt à vivre a besoin du psychique pour exercer son activité de vie, de même l'âme suppose le corps vivant pour que ses images puissent vivre."

"Âme et corps sont probablement un couple antagoniste; comme tel, ils expriment un seul être dont la nature ne peut être comprise ni par sa seule manifestation matérielle, ni par la perception interne immédiate. On sait qu'une conception antique fait naître l'homme de la rencontre d'une âme et d'un corps. Sans doute est-il plus exact de dire qu'un être vivant inconnaissable, sur la nature duquel on ne peut absolument rien dire, si ce n'est que c'est ainsi que nous désignons vaguement une substance vivante, apparaît extérieurement sous la forme d'un corps matériel et est appréhendé intérieurement comme une suite d'images des activités vitales se déroulant dans le corps. L'un est aussi l'autre et le doute s'empare de nous: nous nous demandons si, finalement, cette séparation de l'âme et du corps ne serait pas simplement une mesure prise par l'entendement pour provoquer la prise de conscience, une distinction indispensable à la connaissance d'un seul et même état de faits sous deux aspects auxquels, sans en avoir le droit, nous avons même accordé une réalité indépendante" (Problèmes de l'âme moderne, pp. 78-79).

⁴³ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 554.

lation perpétuelle, poursuit-il, [...] explique très-bien comment tout ce qui est matériel ou effluve du spirituel représente et représentera toujours le spirituel d'où il dérive."⁴⁴

Dans son effort de se connaître lui-même, c'est-à-dire son propre réel humain, Baudelaire semble donc aboutir tout d'abord à une certaine conscience de l'intégralité des diverses composantes de ce réel. Cette relation réciproque qu'il établit entre le matériel et le spirituel, entre le corps et l'âme, montre à quel point Baudelaire était éloigné de toute philosophie dualiste. Bien que cette cohabitation ou union consubstantielle de l'âme et du corps, de l'esprit et de la chair, de l'intellect et du cœur,

⁴⁴ Ibid. Dans son chapitre sur "le problème psychique de l'homme moderne," dans Problèmes de l'âme moderne, Carl G. Jung voit dans l'"extraordinaire estimation" que le monde actuel voue au corps humain un indice des forces de l'inconscient travaillant sans cesse à ramener toute composante vitale dans sa perspective naturelle: "Il n'est pas difficile de voir quels rapports ces symptômes ont avec la situation psychique. La fascination de l'âme n'est, en effet, qu'une nouvelle réflexion sur soi-même, un retour sur la nature humaine fondamentale.. Rien d'étonnant dès lors que le corps, qui fut si longtemps sous-estimé par rapport à l'esprit, ait été à nouveau découvert" (p. 192). Et le psychologue précise: "Le corps réclame l'égalité des droits; il exerce, comme l'âme, sa fascination. Si l'on est encore imbu de la vieille idée de l'opposition de l'esprit et de la matière, on se trouve dans un état de division, d'insupportable contradiction. Mais si l'on peut au contraire se réconcilier avec le mystère qui fait de l'âme l'aspect intérieur de la vie du corps et du corps, la révélation extérieure de la vie de l'âme, si l'on peut comprendre qu'ils ne sont pas une dualité, mais une unité, on comprend aussi que le désir de surmonter grâce à l'inconscient le degré actuel de conscience conduise au corps et, inversement, que la croyance au corps ne permette qu'une philosophie qui ne nie pas le corps au bénéfice de l'esprit pur" (ibid., pp. 192-193).

puisse donner lieu à des conflits intérieurs⁴⁵ susceptibles de causer un divorce ou une dualité entre les facultés, la croyance de Baudelaire en leur corrélation restera ferme.

L'âme et le corps, la chair et l'esprit, composantes principales de la personnalité humaine, doivent dès lors concourir à leur fonction propre. De que Baudelaire écrit, au début de son Exposition universelle de 1855, au sujet des nations, des plantes et des animaux, nous pouvons fort bien l'affirmer, par analogie, pour les composantes de l'être humain:

Quand je dis hiérarchie, je ne veux pas affirmer la suprématie de telle nation sur telle autre. Quoiqu'il y ait dans la nature des plantes plus ou moins saintes, des formes plus ou moins spirituelles, des animaux plus ou moins sacrés, et qu'il soit légitime de conclure, d'après les instigations de l'immense analogie universelle, que certaines nations—vastes animaux dont l'organisme est adapté à leur milieu,—aient été préparées et éduquées par la Providence pour un but déterminé, but plus ou moins élevé, plus ou moins rapproché du ciel,—je ne veux pas faire ici autre chose qu'affirmer leur gale utilité aux yeux de CELUI

⁴⁵Et, de fait, il y aura conflits intérieurs, "car, ainsi que le dit Carl G. Jung, dans Présent et Avenir, l'état naturel de la psyché humaine consiste précisément dans une certaine opposition de ses composantes, dans une certaine contradiction de ses comportements, d'où une certaine dissociation" (p. 106). Toutefois, cet état de conflit, de dualité ou de contradiction de l'homme avec lui-même peut être éliminé, s'"il lui est donné d'assigner un but unique et homogène à sa vie [...]" (ibid.). Voilà pourquoi Jung écrit qu'"un tel état [de contradiction] appelle ordonnance et synthèse" (ibid.). Et il poursuit: "De même que les mouvements chaotiques qui s'entrecroisent réciproquement au sein d'une masse aspirent à une volonté dictatoriale qui leur assignera une direction commune, de même l'état dissocié de l'individu a besoin d'un principe ordonnateur et directeur" (ibid., pp. 106-107).

qui est indéfinissable, et le miraculeux secours qu'elles se prêtent dans l'harmonie de l'univers. (46)

Dans chacun de ses jugements critiques, dans chacune de ses pensées intimes, dans chacun de ses poèmes, Baudelaire ne veut jamais perdre de vue, ni l'aspect spirituel du corps sensuel et affectif, ni l'aspect charnel et matériel de l'esprit; un peu comme le fera Charles Péguy au tournant du siècle, mais peut-être moins explicitement que lui.⁴⁷ Pour que l'esprit ne soit pas en contradiction avec l'être qui le supporte, il lui faut tenir compte à chaque instant des constituantes corporelles et affectives du réel humain. Pour construire sur du solide, pour être réaliste et rester à l'intérieur du réel, l'esprit humain se doit de ne jamais renier l'aspect charnel qui dérive de lui.⁴⁸ La

⁴⁶ Baudelaire, Ceuvres complètes, p. 361.

⁴⁷ Sur la dualité apparente et le rôle fondamentalement complémentaire, chez Péguy, de l'âme et du corps, du spirituel et du charnel, du surnaturel et du naturel, de l'éternel et du temporel, de l'infini et du fini, on pourra consulter Le Porche du mystère de la deuxième vertu et Eve, ainsi que (Véronique) Dialogue de l'histoire et de l'âme charnelle et Clio, dialogue de l'histoire et de l'âme païenne.

⁴⁸ "Un seul point est clair, affirme Carl G. Jung: c'est que si la 'nature vivante' [en d'autres mots, l'anima] résume l'idée de vie dans le corps, l'esprit [c'est-à-dire l'animus] est le résumé de la notion de 'nature psychique'; souvent d'ailleurs on emploie le mot 'esprit' en le confondant avec celui d'âme. En lui-même, l'esprit est dans le même au-delà que la 'nature vivante', dans la même nébuleuse confusion. Et le doute que nous éprouvions sur l'identité finale de l'âme et du corps se retrouve sur l'opposition apparente entre 'esprit' et 'nature vivante'. Sans doute sont-ils aussi une seule et même chose" (Problèmes de l'âme moderne, p. 79). Un peu plus loin, cependant, Jung sent la nécessité de souligner le fait, "que l'esprit

figure de "Melmoth, la grande création du révérend Maturin",⁴⁹ met le poète en garde contre toute polarisation unilatérale sur les facultés spirituelles au dépens du charnel. Melmoth confesse lui-même les causes de sa perdition: "J'ai commis le grand péché des anges ... je me suis livré à l'orgueil ... j'ai été fier de ma raison."⁵⁰ Voilà

n'est rien d'absolu, qu'il est relatif et qu'il a besoin d'être complété et parfait par la vie" (ibid., p. 93). Il faut qu'il y ait interaction constante et support réciproque entre la "nature vivante" et "l'esprit", entre anima et animus. Parfois le moi conscient ne permet pas à l'esprit d'exercer son action salutaire sur la vie. Et alors cet esprit s'érige en un idéal de supériorité intellectuelle et morale, en un -isme quelconque, dont l'hégémonie s'oppose à la vie. Lorsqu'il est ainsi livré à lui-même, l'esprit risque de détruire la vie: "Nous n'avons en effet que trop d'exemples de cas où un esprit s'empare de l'homme à un tel point que ce n'est plus l'homme qui vit, mais l'esprit seul et non pas pour une vie qui apporterait à l'homme plus de richesse et de perfection; mais pour s'opposer totalement à la vie" (ibid.). Un tel esprit tire sa conscience supérieure de la polarisation exclusive sur un concept que le moi érigerait en suprématie: "L'esprit qui se traduit en un concept est un complexe psychique appartenant au domaine de notre moi conscient. Il ne produira rien, il ne fera rien que ce que nous y aurons mis" (ibid., p. 92). Dès lors, si l'on veut que l'esprit exerce une influence bienfaisante sur la vie, et contribue à l'enrichir, à la perfectionner, il y a nécessité de le retenir en relation avec le centre archétypique de l'inconscient absolu, afin qu'il s'y nourrisse des images, des symboles, des formes instinctuelles de l'humanité originelle: "[...] un esprit qui a besoin d'un symbole pour s'exprimer est un complexe psychique en qui ~~gisent encore les germes créateurs de possibilités infinies~~" (ibid., p. 93). Aussi croyons-nous qu'il en est de même de l'esprit artistique chez Baudelaire, esprit qu'il a su garder en rapport étroit, voire unitaire, avec la nature vivante du corps naturel. Baudelaire semble s'être rendu compte que "la vie est le critère de la vérité de l'esprit", comme le dit Carl G. Jung (ibid., p. 94).

⁴⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, De l'essence du rire (1855), p. 373.

⁵⁰ Charles Robert Maturin, Bertram ou le Château de Saint-Aldobrand (Paris: José Corti, 1956), p. 20.

pourquoi il avait conclu avec Satan un pacte par lequel il renonçait à son salut éternel, afin de jouir de tous les dons normalement réservés aux purs esprits. Mais, ce faisant, dit Baudelaire, "il est sorti des conditions fondamentales de la vie; ses organes ne supportent plus sa pensée. [...] Melmoth est une contradiction vivante."⁵¹ Pour Baudelaire, "Melmoth, l'être déclassé, l'individu situé entre les dernières limites de la patrie humaine et les frontières de la vie supérieure",⁵² constitue "cet aimable emblème [de] l'homme [qui] a voulu être Dieu [...]"⁵³ de l'homme chez qui "le goût de l'infini"⁵⁴ a pris la forme d'un puissant désir de supériorité. "C'est l'homme qu'obsède "l'idée de sa propre supériorité. Idée satanique, s'il en fut jamais! Orgueil et aberration!"⁵⁵ Incapable de se résigner à accepter les lois de la déchéance physique et matérielle, Melmoth, dont Baudelaire se sert pour caractériser ceux qui s'adonnent au haschish dans Les Paradis artificiels, a cherché à "[...] déranger les conditions primordiales de son existence [...], [...] et bientôt

⁵¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, De l'essence du rire (1855), p. 373.

⁵² Ibid.

⁵³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du Haschish" (1858), p. 583.

⁵⁴ Ibid., p. 567.

⁵⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, De l'essence du rire (1855), p. 372.

le voilà, en vertu d'une loi incontrôlable, tombé plus bas que sa nature réelle. C'est une âme qui se vend au détail."⁵⁶ Et Baudelaire d'affirmer qu'"en effet, tout homme qui n'accepte pas les conditions de la vie, vend son âme."⁵⁷ Le poète des Fleurs du Mal est donc très conscient de la nécessité de ne renier aucun aspect du réel humain, "[...] où, comme créature de Dieu, il est condamné à vivre."⁵⁸ Comme il l'a signalé dans son étude sur l'essence du rire, en 1855, il y a chez lui la conviction que "les phénomènes engendrés par la chute deviendront des moyens de rachats."⁵⁹ Cette conviction baudelairienne; nous semble-t-il, ne s'applique pas uniquement au rire et aux larmes, mais encore, par extension, à tous les autres aspects du réel humain qui sont apparus lors de la diversion adamique.

Voilà pourquoi Baudelaire se contraint incessamment

⁵⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 583.

⁵⁷ Ibid. "Comme le dit Carl G. Jung dans Problèmes de l'âme moderne, il est impérieux que le moi conscient se charge de donner à l'esprit son rôle essentiel de vivificateur! "Un esprit qui ravit l'homme au-delà de toute possibilité de vie et ne cherche l'accomplissement qu'en lui-même est un esprit égaré—non sans la responsabilité de l'homme qui tient dans ses mains l'abandon de soi ou le contraire" (p. 94). Et l'empiriste de poursuivre: "Vie et esprit sont deux puissances ou deux nécessités entre lesquelles l'homme se trouve placé. L'esprit donne à sa vie un sens et la possibilité d'un développement plus large. Mais la vie est indispensable à l'esprit, car sa vérité n'est rien si la vie lui est refusée" (ibid.).

⁵⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 583.

⁵⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 372.

à ce qu'il appelle "la naïveté du génie",⁶⁰ c'est-à-dire "la science du métier combinée avec le gnôti seauton [...]. [...] science modeste laissant le beau rôle au tempérament."⁶¹ S'il considère Eugène Delacroix comme un grand homme, c'est qu'il est persuadé que ce dernier "[...] est, comme tous les grands maîtres, un mélange admirable de science,—c'est-à-dire un peintre complet,—et de naïveté, c'est-à-dire un homme complet."⁶² Baudelaire souhaite d'être lui aussi cet "homme complet" et ce poète complet, chez qui "le goût du bête, le goût du spirituel (qui est la même chose) [...]",⁶³ traduisent une acceptation sincère et voulue de toutes les données du réel humain.⁶⁴

Baudelaire s'est efforcé de rester fidèle au réel humain dans toute son entité. Cela n'excluait point qu'il établisse une hiérarchie parmi les constituantes de sa personnalité et de sa fonction primordiale d'artiste-poète. Il a senti la nécessité de donner à chacune de ses facultés

⁶⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 234.

⁶¹ Ibid.

⁶² Ibid., p. 236.

⁶³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 394.

⁶⁴ En établissant, comme il le fait ici, une corrélation entre "le goût du bête" et "le goût du spirituel", Baudelaire affirme, en des termes différents, ce que Carl G. Jung appellera "l'identité finale" de la "nature vivante" et de la "nature psychique", de l'âme et du corps, de l'esprit et de la chair (voir Problèmes de l'âme moderne, p. 79).

un rôle délimité, qu'elle devra poursuivre en vue de la re-constitution des formes instinctuelles de la Beauté, dans les cadres de l'oeuvre d'art. "Tout homme, écrit-il à Alphonse de Calonne le 8 janvier 1859, qui ne sait pas approprier les facultés à leurs buts correspondants n'est ni philosophe ni artiste."⁶⁵ Pour les besoins de la création artistique, et pour les besoins de la pensée humaine, Baudelaire fera ainsi du corps le réceptacle des sensations et de l'affectivité.⁶⁶ L'esprit critique,⁶⁷ lui, aura pour rôle d'organiser et de mettre en ordre ces matériaux perçus par les sens, tâchant ainsi de faire servir le dérivatif corporel au principe qu'il représente et d'où il procède, c'est-à-dire l'inconscient archétypique, pour nous servir de l'expression de Carl G. Jung.⁶⁸ Comme dans

⁶⁵ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 405, II, 256.

⁶⁶ Comme le dit Carl G. Jung, "il n'y a rien dans l'intellect qui ne fût d'abord dans les sens" (Problèmes de l'âme moderne, pp. 12-13).

⁶⁷ Il s'agit ici de l'intelligence qui fait choisir les moyens techniques susceptibles de structuraliser les matériaux dans une forme parfaite, c'est-à-dire "l'esprit d'ordre", tel que Baudelaire en emploie l'expression dans une lettre du 12 juillet 1860 à Joséphin Soulayr: "J'ai lu vos charmants vers, et j'ai admiré dans le plan de votre poème votre esprit d'ordre (indispensable au vrai poète) et votre sentiment profond de l'allégorie" (Correspondance générale, lettre 560, III, 143).

⁶⁸ Carl G. Jung écrit: "Il ne suffit pas de [...] remodeler [les formes représentatives et instinctuelles des archétypes] selon des directives rationnelles qui tiennent trop compte de la situation extérieure et pas assez des conditionnements biologiques de l'homme. Car, de la sorte, non seulement l'individu ne s'approche pas de l'homme ori-

tout travail de construction, les matériaux sont, au point de départ, aussi importants que l'ouvrier. Mais pour que le travail se fasse, et que l'édifice s'élève, on ne peut nier la supériorité de l'ouvrier, par la capacité même qu'il a d'organiser, d'analyser, d'arranger, avec un savoir technique, l'exécution. Il en est de même chez Baudelaire dans les rapports qu'il établit entre la chair et l'esprit. Bien que le corps et le cœur soient essentiels aux opérations de l'esprit, la primauté reviendra à ce dernier, puisque, sans lui, tout travail d'élaboration technique devient impossible.⁶⁹

On objectera peut-être que Baudelaire hiérarchise ses facultés comme le font la plupart des artistes. Le parallèle serait exact si Baudelaire n'avait conçu ses facultés qu'en termes du corps et de l'esprit critique ou conceptuel. Il est cependant une autre faculté, chez lui, qui fait la synthèse de ces deux dernières et les dépasse pour devenir vraiment une force créatrice. Elle est plus importante encore que le corps et l'esprit conceptuel, car elle joue le rôle primordial de l'architecte. Nous voulons parler de l'imagination, 'créatrice', au sens où Baudelaire

gine, mais au contraire il élève un barrage entre cet homme et lui" (Présent et Avenir, p. 122).

⁶⁹ Comme l'écrit Carl G. Jung: "[...] la notion d'esprit implique que nous lui reconnaissons une supériorité sur le moi conscient. Cette supériorité, l'esprit ne la tient pas de subtilités conscientes; elle est un caractère essentiel de son apparition [...]" (Problèmes de l'âme moderne, p. 91).

entendait cette faculté.⁷⁰

Précisons qu'il ne s'agit pas de l'idée commune que nous nous faisons de l'imagination, d'où provient la fantaisie, chez la plupart d'entre nous. La fantaisie ne possède rien du caractère créateur que Baudelaire accorde à ce qu'il appelle l'imagination:

Par imagination, je ne veux pas seulement exprimer l'idée commune impliquée dans ce mot dont on fait si grand abus, laquelle est simplement fantaisie, mais bien l'imagination créatrice, qui est une fonction beaucoup plus élevée, et qui, en tant que l'homme est fait à la ressemblance de Dieu, garde un rapport éloigné avec cette puissance sublime par laquelle le Créateur conçoit, crée et entretient son univers. (71)

L'imagination, qui est cette "mystérieuse faculté",⁷² selon Baudelaire, devient "reine des facultés":⁷³ il y a interaction entre elle et toutes les autres:

⁷⁰ Il s'agit, en quelque sorte, d'un esprit instinctuel de l'inconscient collectif ou absolu, esprit que Carl G. Jung qualifie d'"imagination active", car, selon ses mots, c'est elle qui "[...] nous rend à même de découvrir les archétypes [...]" (Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype, p. 535). Aussi explique-t-il l'inconscient en termes de "la source des instincts, puisque les archétypes ne sont que les formes sous lesquelles les instincts se manifestent. Or, c'est aussi de la source vitale de l'instinct que sort tout ce qui est créateur, de sorte que l'inconscient est, non seulement conditionnement historique, mais en même temps source de l'impulsion créatrice [...]" (Problèmes de l'âme moderne, p. 36).

⁷¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 398.

⁷² Ibid., p. 397.

⁷³ Ibid.

Elle touche à toutes les autres; elle les excite, elle les envoie au combat. Elle leur ressemble quelquefois au point de se confondre avec elles, et cependant elle est toujours bien elle-même [...].(74)

Cette faculté maîtresse a le pouvoir de rester elle-même, c'est-à-dire indépendante des autres facultés, mais, en même temps, elle pourra et devra, le cas échéant, suppléer aux déficiences des autres facultés de l'esprit. Ainsi, l'esprit critique conservera toujours, chez Baudelaire, son rôle dominant, qui consiste à analyser, à décomposer et à ordonner les matériaux captés par les sens et touchés par la sensibilité. Mais ce n'est que guidé par l'imagination qu'il pourra se convertir en une véritable force intuitive, capable de découvrir les "[...] règles dont on ne peut trouver l'origine que dans le plus profond de l'âme".⁷⁵ C'est donc grâce à l'imagination que l'esprit critique, ou l'intellect raisonnant, découvrira la méthode qui autorise la recherche du mystérieux centre unificateur de l'être humain. C'est dans ce sens que Baudelaire a écrit que "l'imagination, grâce à sa nature suppléante, contient l'esprit critique."⁷⁶ La réciproque, à savoir que l'esprit critique ou conceptuel contient l'imagination créatrice, n'est toutefois pas vraie. Baudelaire est revenu souvent sur ce point, comme dans son chapitre sur "l'artiste moderne":

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Ibid., p. 398.

C Discrédit de l'imagination, mépris du grand,⁷⁷ amour (non, ce mot est trop beau), pratique exclusive du métier, telles sont, je crois, quant à l'artiste, les raisons principales de son abaissement. (78)

C'est que pour Baudelaire l'esprit critique n'est pas une faculté capable de saisir les rapports secrets et intimes qui relient les choses et les êtres composant l'univers. A lui seul, il ne peut pas "[...] saisir les parcelles du beau égarées sur la terre, [...] suivre le beau à la piste partout où il a pu se glisser à travers les trivialités de la nature déchue."⁷⁹ Ce rôle primordial, nous l'avons dit, est réservé à l'imagination qui, par sa nature, est une force intuitive, instinctive de l'inconscient. Dans "ce monde-ci, dictionnaire hiéroglyphique",⁸⁰ elle est la seule qui puisse interpréter les reflets du monde surnaturel dans l'univers visible. Plus explicite dans son Salon de 1859, Baudelaire écrit:

⁷⁷ Baudelaire avait une préférence marquée pour les "choses grandes". Voici un passage très explicite à ce sujet: "[...] dans la nature et dans l'art, je préfère, en supposant l'égalité de mérite, les choses grandes à toutes les autres, les grands animaux, les grands paysages, les grands navires, les grands hommes, les grandes femmes, les grandes églises, et, transformant, comme tant d'autres, mes goûts en principes, je crois que la dimension n'est pas une considération sans importance aux yeux de la Muse" (Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 408).

⁷⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 393.

⁷⁹ Ibid., p. 409.

⁸⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Puisque réalisme il y a (1855), p. 448.

Tout l'univers visible n'est qu'un magasin d'images et de signes auxquels l'imagination donnera une place et une valeur relative; c'est une espèce de pâture que l'imagination doit digérer et transformer. (81)

Le travail de l'esprit critique devra donc être maintenu au niveau de l'ordre et de la discipline, et limité au rôle d'observateur dans la recherche du Beau. Sans cela, il risquerait de détruire la vie même.

Voilà pourquoi, en 1851, Baudelaire condamne la tendance parnassienne, à laquelle, pourtant, plus d'un critique a cherché à le rattacher:

La puérile utopie de l'école de l'art pour l'art, en excluant la morale, et souvent même la passion, était nécessairement stérile. Elle se mettait en flagrante contradiction avec le génie de l'humanité. Au nom des principes supérieurs qui constituent la vie universelle, nous avons le droit de la déclarer coupable d'hétérodoxie. (82)

L'année suivante, il renouvellera son attaque dans son article sur ce qu'il appelle l'Ecole païenne. Il dira alors que les adeptes de cette école sont "[...] des insensés qui ne voient dans la nature que des rythmes et des formes."⁸³ Et de poursuivre:

Plastique! Plastique!-La plastique, cet affreux mot me donne la chair de poule, la plastique l'a empoisonné [cet artiste], et cependant il ne peut vivre que par ce poison. [...]

⁸¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 399.

⁸² Baudelaire, Oeuvres complètes, Pierre Dupont (1851), pp. 291-292.

⁸³ Ibid., p. 301.

Le goût immodéré de la forme pousse à des désordres monstrueux et inconnus. Absorbés par la passion féroce du beau, du drôle, du joli, du pittoresque, car il y a des degrés, les notions du juste et du vrai disparaissent. La passion frénétique de l'art est un chancre qui dévore le reste; et, comme l'absence nette du juste et du vrai dans l'art équivaut à l'absence d'art, l'homme entier s'évanouit; la spécialisation excessive d'une faculté aboutit au néant. (84)

La notion de Beauté, dans la pensée de Baudelaire, est donc loin de se restreindre à la seule recherche des formes et des rythmes. La Beauté sans l'homme est non seulement contraire au "génie de l'humanité", comme il l'avait dit en 1851, mais elle ne peut conduire qu'"au néant": "[...] les hommes qu'elle [l'imagination] n'agite pas sont facilement reconnaissables à je ne sais quelle malédiction qui dessèche leurs productions comme le figuier de l'Evangile." ⁸⁵

Baudelaire, en fait, établit des priorités qui donnent à l'imagination un rôle essentiel. L'imagination à elle seule, toutefois, ne saurait créer une oeuvre d'art digne de ce nom. Selon Baudelaire, une imagination sans méthode ne vaut guère mieux que l'exercice du métier d'artiste sans l'imagination. D'une part, dit Baudelaire, "celui qui ne possède que l'habileté est une bête," ⁸⁶ mais d'autre part, "l'imagination qui veut s'en passer [c'est-à-dire de l'habileté quant au métier] est une folle." ⁸⁷ En

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 397.

⁸⁶ Ibid., p. 393.

⁸⁷ Ibid.

effet, explique Baudelaire, "plus on possède d'imagination, mieux il faut posséder le métier pour accompagner celle-ci dans ses aventures et surmonter les difficultés qu'elle recherche avidement."⁸⁸ Sans la science du métier et l'esprit critique ou conceptuel du moi conscient, l'imagination du soi inconscient ne saurait faire du poète un artiste complet.

Dans la pensée de Baudelaire, l'artiste imaginatif se doit de posséder, au départ, un esprit critique assez puissant pour lui faire acquiescer la science du métier. C'est la condition primordiale de sa profession. Et une fois que l'artiste a acquis cette qualité de base, il peut fructueusement lancer son imagination à l'assaut des difficultés et des obstacles inhérents à la multiplicité naturelle des univers visible et humain, ainsi qu'à la dichotomie ou dualité de la psyché consciente et inconsciente.

Mais avant de décomposer et de faire la synthèse de l'univers visible, afin d'en comprendre le langage des analogies et des correspondances, qui seules peuvent donner à l'homme une certaine idée de la dimension surnaturelle de son humanité, l'imaginatif doit être descendu en lui-même pour apprendre à se connaître. Il y a nécessité chez l'être humain, en général, et chez l'artiste, en particulier, d'explorer son microcosme, afin de devenir plus à

⁸⁸ Ibid.

même de le rattacher au macrocosme de l'univers.⁸⁹ En d'autres mots, avant de décomposer et de faire la synthèse de la nature extérieure, afin d'y déceler "[...] le sens intime contenu dans tous les objets qui s'offrent à la contemplation de l'œil humain",⁹⁰ il doit décomposer et faire la synthèse de ses possibilités intérieures. De la sorte, il peut acquiescer, ou du moins commencer de posséder, une connaissance authentique du réel humain dans toutes ses dimensions constitutives. Voilà pourquoi l'imagination, aidée d'une méthode sûre, est si indispensable à l'artiste, dans la pensée de Baudelaire. Acquisition de la science du métier, prise de conscience, acceptation et connaissance du

⁸⁹ Au contraire de "l'homme d'aujourd'hui [qui] a oublié la notion qui avait cours au moyen âge que l'homme est un microcosme, pour ainsi dire une image en réduction du grand cosmos" (Carl G. Jung, Présent et Avenir, p. 105), Baudelaire n'a jamais dérogé à cette conviction fondamentale. Pour lui, comme pour Carl G. Jung, "cette notion [...] évocatrice et secourable" est essentielle, car c'est d'elle que provient la certitude qu'ils éprouvent quant à "[...] l'existence de la psyché qui embrasse le monde et le conditionne [...]" (ibid.). Aussi Carl G. Jung explicite-t-il la pensée de Baudelaire sur le sujet des correspondances — bien qu'à son insu, car ce qu'il écrit, c'est à propos de l'homme en général et non pas à propos de Baudelaire, dont il ne mentionne même pas le nom —, lorsqu'il affirme: "L'homme étant doué de psychisme, la notion du macrocosme est non seulement innée en lui mais en outre il la recrée et la parfait pour son usage personnel de façon toujours plus étendue. L'homme a en lui les correspondances du vaste monde, grâce à l'activité réfléchissante de sa conscience d'une part, et d'autre part grâce à sa nature instinctive héréditaire, archétypique, qui l'inscrit dans le monde ambiant. Par ses instincts, l'homme est [...] enchaîné au macrocosme [...]" (ibid., pp. 105-106).

⁹⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains (1861), p. 478.

réel humain, hiérarchisation des facultés humaines, constituent la démarche baudelairienne susceptible de donner naissance à l'homme complet et à l'artiste complet, démarche permettant la réalisation de soi; et cela, en vue de l'œuvre d'art réellement significative, c'est-à-dire celle qui est l'expression des aspirations humaines vers la Beauté sublime. Si "le principe de la poésie est strictement et simplement, comme le dit Baudelaire, l'aspiration humaine vers une Beauté supérieure,"⁹¹ l'œuvre du poète doit consister avant tout en "[...] la manifestation de ce principe [...], laquelle produira] un enthousiasme, un enlèvement de l'âme [vers] les régions supérieures."⁹² C'est ainsi que Baudelaire associe très étroitement l'imagination créatrice au réel humain.⁹³

Hostile à l'école parnassienne, parce qu'elle ne

⁹¹ Baudelaire; Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 462.

⁹² Ibid.

⁹³ Il y a interaction entre le réel humain et l'imagination créatrice. Comme l'écrit Carl G. Jung, "il est certaines conditions collectives existant dans l'inconscient qui agissent comme régulateurs et stimulants de l'activité de l'imagination créatrice et provoquent des formulations correspondantes, en faisant servir à leur but les matériaux conscients existants. [...] L'existence de ces régulateurs inconscients [...] m'a paru si importante que j'ai fondé sur elle mon hypothèse d'un inconscient collectif, impersonnel. [...] elle [...] constitue [...] une synthèse, sous-tendue par une attitude volontaire, certes, mais naturelle au demeurant, de matériaux conscients passifs et d'influences inconscientes, donc une sorte d'amplification spontanée des archétypes. Ces images [...] se manifestent seulement grâce à l'amplification" (Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype, pp. 526-527).

donnait aucune importance au réel humain, tel qu'il l'entendait, Baudelaire ne s'est pas rattaché davantage au sentimentalisme des premiers romantiques. Là encore, au nom du principe que "toutes les facultés de l'âme humaine doivent être subordonnées à l'imagination, qui les met en réquisition toutes, à la fois",⁹⁴ il condamne le lyrisme élégiaque et la sensiblerie religieuse:

Ainsi, il y a une cohue de poètes abrutis par la volonté païenne, et qui emploient sans cesse les mots de saint, sainte, extase, prière, etc., pour qualifier des choses et des êtres qui n'ont rien de saint ni d'extatique, bien au contraire, poussant ainsi l'adoration de la femme jusqu'à l'impiété la plus dégoûtante. L'un d'eux, dans un accès d'érotisme saint, a été jusqu'à s'écrier: ô ma belle catholique! Autant salir d'excréments un autel. (95)

Ce qu'il reproche ici, c'est de faire de la sensiblerie, confondue avec la vraie sensibilité, la faculté suprême qui remplace l'imagination dans la hiérarchie intérieure de l'âme. C'est pourquoi Baudelaire s'insurge contre

[...] tous ces gredins qui [...] croient que le métier de poète consiste à exprimer les mouvements lyriques de l'âme dans un rythme [sic] réglé par la tradition! [...] On avait commencé par dire: la poésie du cœur! Ainsi la langue française périlite, et les mauvaises passions littéraires en détruisent l'exactitude. (96)

⁹⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 399.

⁹⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Pierre Dupont (1851), p. 296.

⁹⁶ Ibid.

Remarquons que, dans la pensée de Baudelaire, l'imagination tend souvent à se confondre avec la sensibilité, distincte des extases débordantes d'un lyrisme chevelé. Dans une note de Mon cœur mis à nu, Baudelaire fait résider dans la sensibilité le potentiel du génie: "Ne méprisez la sensibilité de personne, écrit-il. La sensibilité de chacun, c'est son génie."⁹⁷ Il est nécessaire cependant, en vue de l'oeuvre d'art, que cette sensibilité soit mise sous le contrôle de l'imagination. Seule "l'imagination universelle [...] contient l'intelligence des moyens et le désir de les acquérir",⁹⁸ peut courber les passions du cœur sensible, et les empêcher de submerger le réel humain dans sa recherche et son aspiration vers son idéal. Ainsi, Baudelaire affirme que même si l'imagination contient la sensibilité du cœur, même si "elle est la sensibilité, [...] pourtant il y a des personnes très-sensibles, trop sensibles peut-être, qui en sont privées."⁹⁹ Un cœur passionné, mais sans imagination, est semblable à l'expression d'un Beau d'où seraient exclues les notions du juste et du vrai, qui, elles aussi, doivent entrer dans la recherche de la Beauté. En 1859, dans un passage de ses Notes nouvelles sur Edgar Poe—passage qu'il reprend mot à mot, au cours de

⁹⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 627.

⁹⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 399.

⁹⁹ Ibid., p. 397.

la même année, dans son étude critique sur Théophile Gautier¹⁰⁰, Baudelaire précise son point de vue esthétique:

L'intellect pur vise à la vérité, le goût nous montre la beauté, et le sens moral nous enseigne le devoir. Il est vrai que le sens du milieu a d'intimes connexions avec les deux extrêmes, et il n'est séparé du sens moral que par une si légère différence, qu'Aristote n'a pas hésité à ranger parmi les vertus quelques-unes de ses délicates opérations. Aussi, ce qui exaspère surtout l'homme de goût dans le spectacle du vice, c'est la difformité, sa disproportion. Le vice porte atteinte au juste et au vrai, révolte l'intellect et la conscience; mais, comme outrage à l'harmonie, comme dissonance, il blessera plus particulièrement certains esprits poétiques; et je ne crois pas qu'il soit scandalisant de considérer toute infraction à la morale, au beau moral, comme une espèce de faute contre le rythme et la prosodie universels. (191)

C'est dans ce sens que Baudelaire dit: "C'est l'imagination qui a enseigné à l'homme le sens moral de la couleur, du contour, du son et du parfum."¹⁰²

Baudelaire revient à plusieurs occasions sur le Beau, le Vrai et le Bien dans les arts. Par rapport à la hiérarchie des facultés humaines de l'artiste, le Beau, le Vrai et le Bien correspondent aux fonctions respectives de l'imagination, de l'intellect et du cœur vertueux:

Le Vrai sert de base et de but aux sciences; il invoque surtout l'intellect pur. La pureté de style sera ici la bienvenue, mais la beauté de style peut y être considérée comme un élément de luxe. Le Bien est l'unique ambi-

¹⁰⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 462.

¹⁰¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 352.

¹⁰² Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 397.

tion des recherches morales. Le Beau est l'unique ambition, le but exclusif du Goût. (103)

Tout comme une spécialisation excessive, chez l'artiste, de l'intellect et de la sensibilité morale d'homme, selon Baudelaire, sur des monstruosité inhumaines, une insistance exclusive, que ce soit sur le Bien, l'Utile ou le Vrai, aboutit, elle aussi, à des œuvres dépourvues de véritable beauté, c'est-à-dire la seule chose qui soit susceptible de satisfaire les aspirations de l'âme humaine vers l'infini. Car c'est là le but de tout effort artistique authentique, selon Baudelaire. En effet, dans son étude sur Théodore de Banville, il a écrit que la poésie "[...] est même un retour très-volontaire vers l'état paradisiaque." ¹⁰⁴ Ce "retour [...]" vers l'état paradisiaque fait aussi partie intégrante de ce que Baudelaire appelle son propre réalisme. ¹⁰⁵ Par son caractère "très-volontaire", nous savons qu'il dépend de la faculté d'imagination créa-

¹⁰³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 461.

¹⁰⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains (1861), p. 484.

¹⁰⁵ Selon nous, la volonté baudelairienne de retourner "vers l'état paradisiaque" s'associe très étroitement ou même s'identifie au souhait exprimé par Carl G. Jung de voir "l'individu [...] s'approcher [...] de l'homme originel" (Présent et Avenir, p. 122). Aussi le philosophe-psychologue ramène-t-il, comme le fait Baudelaire, à une question de volonté ce rapprochement du premier homme, chez qui la conscience ne s'était pas encore séparée de l'inconscient: "N'importe qui, pour peu qu'il le veuille, peut au moins se rapprocher du lieu où jaillissent et se recréent de telles expériences [religieuses des archétypes], qu'il croie en Dieu ou qu'il n'y croie pas". (ibid., p. 153).

trice. Baudelaire étend donc la connaissance du réel humain jusqu'aux limites du monde matériel et spirituel pour le faire déboucher sur le surnaturel possible. Ainsi, le réel humain comprend non seulement ce qui est, mais aussi ce qui devrait être, ce qui pourrait être, le possible.

Son grand reproche envers la littérature et les arts positivistes ou naturalistes, c'est qu'ils se sont approprié le terme ou l'étiquette "réaliste" que lui-même revendiquait pour définir sa propre poésie. Dans le Salon de 1859, nous le voyons s'insurger contre les artistes dont la pensée "[...] se prosterne devant la réalité extérieure."¹⁰⁶ Ce poète, dit-il, "[...] devient de plus en plus enclin à peindre, non pas ce qu'il rêve, mais ce qu'il voit".¹⁰⁷

Les artistes qui veulent exprimer la nature, moins les sentiments qu'elle inspire, se soumettent à une opération bizarre qui consiste à tracer en eux l'homme pensant et sentant, et malheureusement, croyez que, pour la plupart, cette opération n'a rien de bizarre ni de douloureux. Telle est l'école qui, aujourd'hui et depuis longtemps, a prévalu.⁽¹⁰⁸⁾

Aussi le voit-on poursuivre son effort pour bien délimiter toute la distance qui sépare son réalisme personnel du réalisme de la nouvelle école:

"[...] celui-ci, qui s'appelle lui-même réaliste, mot à double entente et dont le sens n'est pas bien déterminé, et que nous appellerions, pour mieux caractériser son erreur,

¹⁰⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 396.

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ Ibid., p. 475.

un positiviste, dit: "Je veux représenter les choses telles qu'elles sont, ou bien qu'elles seraient, en supposant que je n'existe pas." L'univers sans l'homme. Et celui-là, l'imaginatif, dit: "Je veux illuminer les choses avec mon esprit et en projeter le reflet sur les autres esprits."
(109)

Baudelaire n'est pas contre le fait d'observer le monde matériel ou naturel, mais, sans une imagination qui tienne compte du réel humain, cette observation reste, selon lui, stérile. Il précise le lien qu'il conçoit entre l'observation et l'imagination:

Malgré tous les magnifiques privilèges que j'attribue à l'imagination, je ne ferai pas à vos lecteurs l'injure de leur expliquer que mieux elle est secourue et plus elle est puissante, et que ce qu'il y a de plus fort dans les batailles avec l'idéal, c'est une belle imagination disposant d'un immense magasin d'observations. (110)

Baudelaire ne s'oppose donc pas à l'observation de la nature; toutefois, cette observation ne doit pas constituer un but en soi. Dans sa pensée, il faut que "l'étude de la nature condui[se] à un résultat tout différent de la nature."¹¹¹ Comme il l'a écrit dans son Salon de 1846 à propos "de l'éclectisme et du doute," l'observation de la réalité extérieure, naturelle, n'a de signification qu'en autant qu'elle se rapporte à l'humain et devient une protestation contre les limites que cette réalité impose à l'individu:

¹⁰⁹ Ibid., p. 400.

¹¹⁰ Ibid., p. 397.

¹¹¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 231.

Un éclectique ignore que la première affaire d'un artiste est de substituer l'homme à la nature et de protester contre elle. Cette protestation ne se fait pas de parti pris, froidement, comme un code ou une rhétorique; elle est emportée et naïve, comme le vice, comme la passion, comme l'appétit. Un éclectique n'est donc pas un homme. (112)

Dans un sens quelque peu différent, l'auteur du Salon de 1859 revient sur le sujet, ayant constaté que la plupart des peintres représentés, lors de cet événement,

[...] oublient qu'un site naturel n'a de valeur que le sentiment actuel que l'artiste y sait mettre. La plupart tombent dans le défaut que je signalais au commencement de cette étude: ils prennent le dictionnaire de l'art pour l'art lui-même; ils copient un mot du dictionnaire, croyant copier un poème. (113)

Ainsi, dans la pensée de Baudelaire, l'étude du seul Vrai, l'étude de "l'univers sans l'homme", devrait être assujettie au lyrisme poétique et canalisée dans le réel humain, en ce qui a trait au domaine artistique. C'est là une autre manière d'exprimer l'idée baudelairienne que tout art digne de ce nom doit marquer une préoccupation primordiale de l'être individuel dans l'intégralité de son réel humain.

Dans un autre ordre d'idées, Baudelaire a aussi ses réserves au sujet de la recherche systématique et exclusive de la vertu. Les ambitions exclusivement morales, dans les arts, risquent de donner naissance à des productions dont la beauté est absente, et dont les conclusions sont finale-

¹¹² Ibid., p. 251.

¹¹³ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 415.

ment immorales. Prenant à témoin sa lecture d'un livre de l'écrivain Berquin, Baudelaire résume ainsi son jugement sur les ouvrages qui ont été élaborés dans cette optique:

Mais voilà qu'en poursuivant, je m'aperçus que la sagesse y était incessamment abreuvée de sucreries, la méchanceté invariablement ridiculisée par le châtement. Si vous êtes sage, vous aurez du nanan, telle est la base de cette morale. La vertu est la condition SINE QUA NON du succès. C'est à douter si Berquin était chrétien. Voilà, pour le coup, me dis-je, un art pernicieux. Car l'élève de Berquin, entrant dans le monde, fera bien vite la réciproque: le succès est la condition SINE QUA NON de la vertu. [...] Pour mon compte, je ne voudrais pas faire mon ami d'un homme qui aurait eu un prix de vertu: je craindrais de trouver en lui un tyran implacable. (114)

Les conclusions que Baudelaire déduit du livre de Berquin sont assurément des conclusions immorales, parce qu'elles faussent l'intégralité du réel humain relativement à la morale elle-même. Les œuvres des artistes à tendance exclusivement moralisante ne sont pas, dans la pensée de Baudelaire, de véritables œuvres d'art. L'art, pour eux, est devenu une pure "question de propagande."¹¹⁵ Ils s'attachent à démontrer l'unique vertu et laissent de côté, de propos délibéré, cet autre aspect du monde moral qu'est le mal.¹¹⁶ Dans le réel humain, le mal est un élément trop

¹¹⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Drames et les romans honnêtes (1851), p. 299.

¹¹⁵ Ibid., p. 297.

¹¹⁶ Cette manière de penser, explique Carl G. Jung dans Présent et Avenir, "[...] entraîne la perte de la lucidité et de la perspicacité à l'adresse de nous-mêmes, nous enlève la faculté de considérer le problème, de 'commencer' avec le mal, de nous situer en face des problèmes qu'il pose. [...] Car il faut éviter le mal, et, si possible;

important pour être ainsi mis à l'écart. Si l'art se doit de comprendre l'intégralité du réel humain, afin d'être utile à l'homme, l'artiste devra aussi, par conséquent, tenir compte de toutes les lois ou "conditions" de ce réel, sans exception, y compris le mal; peut-être même, surtout le mal, car c'est lui, en définitive, qui explique la déchéance humaine:

L'art est-il utile? Oui. Pourquoi? Parce qu'il est l'art. Y a-t-il un art pernicieux? Oui. C'est celui qui dérange les conditions de la vie. Le vice est séduisant, il faut le peindre séduisant; mais il traîne avec lui des maladies et des douleurs morales singulières; il faut les décrire. Etudiez toutes les plaies comme un médecin qui fait son service dans un hôpital, et l'école du bon sens, l'école exclusivement morale, ne trouvera plus où mordre. Le crime est-il toujours châtié, la vertu gratifiée? Non; mais cependant, si votre roman, si votre drame est bien fait, il ne prendra envie à personne de violer les lois de la nature. [...] je défie qu'on me trouve un seul ouvrage d'imagination qui réunisse toutes les conditions du beau et qui soit un ouvrage pernicieux. (117)

ne pas le toucher et ne pas y faire allusion. De par cette attitude le mal c'est l'intouchable qui porte malheur, le tabou dont on se détourne. Cette attitude apotropaïque à l'adresse du mal [...] témoigne d'une propension à contourner le mal, à en nier l'existence et la vérité et si possible à le situer par-delà quelque frontière, à l'image du bouc émissaire de l'Ancien Testament, où l'on cherchait à repousser le mal dans le désert" (pp. 164-165). Aussi Jung définit-il en termes d'"arriération morale", "cette attitude apotropaïque" qui, selon lui, est devenue caractéristique de l'homme des temps modernes. Un peu plus loin, dans le même ouvrage, Jung écrit: "Comme au début de l'ère chrétienne se pose aujourd'hui à nouveau le problème de l'arriération morale, dont est frappé l'humanité en général, et qui se révèle être tragiquement inadéquate au développement moderne, scientifique, technique et social" (pp. 185-186).

¹¹⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Drames et les romans honnêtes (1851), p. 297.

Baudelaire reste fidèle à sa conception du réel humain en donnant au mal la place d'importance qui lui revient, de par son importance même dans la nature humaine. Aussi avait-il fait ressortir cet aspect de sa pensée lors de la première édition des Fleurs du Mal, en 1857, en citant comme épigraphe au livre ces vers d'Aggripa d'Aubigné (Les Tragiques, II):

On dit qu'il faut couler les exécrables choses
 Dans le puits de l'oubli
 Et au sépulchre [sic] encluser,
 Et que par les écrits le mal ressuscite
 Infectera les mœurs de la postérité;
 Mais le vice n'a point pour mère la science
 Et la vertu n'est pas fille de l'ignorance. (118)

Dans la pensée de Baudelaire, les questions et les problèmes d'ordre moral constituent donc un aspect important du réel humain, comme on est à même de s'en rendre compte à la lecture des Fleurs du Mal. Et la grande difficulté pour l'auteur aura sans doute été de fusionner dans une même unité de pensée et de forme l'importance du mal, tel qu'il le concevait comme faisant partie intégrante du réel humain, et la recherche de la Beauté idéale, l'aspiration la plus sublime de l'être humain. Ce sont là les deux

118 Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, p. 126. Aussi Carl G. Jung déclarera-t-il que "[...] la connaissance que nous prenons de notre âme, commence à tous points de vue, par le côté le plus repoussant, c'est-à-dire par tout ce que nous ne voulons pas voir. Cependant, si notre âme ne se composait que de mal sans valeur, nulle puissance au monde ne pourrait pousser un homme à y trouver quelque chose d'attirant" (Problèmes de l'âme moderne, pp. 185-186).

aspects à la fois capitaux et paradoxaux de la poésie baudelairienne: le problème du mal et la recherche de la Beauté idéale.¹¹⁹ Toutefois, dans la hiérarchie des valeurs poétiques, la recherche de la Beauté idéale demeure l'aspect le plus important. Malgré le rôle majeur qu'il y joue, le problème du mal est subordonné au but principal que poursuit le poète. Il s'est implanté de lui-même comme l'obstacle principal, dans le réel humain, à la quête du Beau. Aussi Baudelaire admire-t-il dans l'œuvre poétique de Victor Hugo le fait qu'il n'a pas poursuivi une fin morale, mais qu'ayant cherché le Beau en premier lieu, il est devenu moraliste à son insu.

La morale n'entre pas dans cet art à titre de but; elle s'y mêle et s'y confond comme dans la vie elle-même. Le poète est moraliste sans le vouloir, par abondance et plénitude de nature. (120)

L'artiste, selon Baudelaire, doit donc, tout en le respectant, s'élever au-dessus du sens moral, s'il veut conserver

¹¹⁹ Le travail de l'artiste consiste donc en celui de l'alchimiste qui s'efforce de changer le mal en beauté. C'est là aussi le fond de la pensée de Carl G. Jung: "Le fond de l'âme est nature et la nature est vie créatrice. La nature, il est vrai, abat ce qu'elle a construit, mais c'est pour le reconstruire. Les valeurs que le relativisme moderne détruit dans le monde visible, l'âme nous les redonne. Certes, nous ne voyons d'abord que la descente dans l'obscurité et la laideur; mais celui qui ne supporte pas ce spectacle ne créera non plus jamais la lumineuse beauté. La lumière ne peut naître que de la nuit et nul soleil ne se tint jamais fixé au ciel parce que la craintive aspiration humaine se cramponnait à lui" (Problèmes de l'âme moderne, p. 187).

¹²⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains (1861), p. 472.

son sens de l'humain intact et disponible.. A cette condition, il pourra pénétrer le mystère de la Beauté idéale.

Le Vrai et le Bien, sans exercer une autorité contraignante sur la création artistique, continuent donc d'alimenter la sphère de l'imagination, et, tels quels, appartiennent à la créativité en gestation:

L'imagination est la reine du vrai, et le possible est une des provinces du vrai. Elle est positivement apparentée avec l'infini.

Enfin, elle joue un rôle puissant même dans la morale; car, permettez-moi d'aller jusque-là, qu'est-ce que la vertu sans imagination? Autant dire la vertu sans la pitié, la vertu sans le ciel; quelque chose de dur, de cruel, de stérilisant [...]. (121)

C'est le mépris du rôle complémentaire que jouent les facultés de l'esprit vis-à-vis de l'imagination que Baudelaire voue à la stérilité. Il s'élève contre toutes les tendances contemporaines qui consistent à systématiser ou à abuser, soit de l'esprit logique, soit du coeur, soit des sens, bref, qui voudraient imposer une suprématie inflexible. Toutes les formes de pensée artistique qui ne contiendront pas à la fois le Beau, le Vrai et le Bien, c'est-à-dire l'imagination, l'intelligence et le sens moral, Baudelaire les attaquera à maintes reprises, car, selon lui, elles sont contraires au "génie de l'humanité", c'est-à-dire infidèles à l'intégralité du réel humain.

Reste une question délicate à laquelle la pensée de

Baudelaire semble nous inviter. Baudelaire se contredit-il en considérant, d'une part, les facultés comme étant égales entre elles, et, d'autre part, l'imagination comme supérieure aux autres facultés? Nous ne le croyons pas, car Baudelaire conçoit tout simplement l'importance de l'imagination dans la mesure où elle constitue la somme et le principe d'unité de toutes les facultés de l'esprit humain. Cette foi baudelairienne en l'imagination unificatrice a été tellement profonde qu'il en vint à établir une convergence entre l'imagination et l'esprit divin, principe d'unité du monde créé. C'est, comme il l'écrit lui-même; "[...] cette permission de suppléer que doit l'imagination à son origine divine".¹²²

Elle est l'analyse, elle est la synthèse [...]. Elle a créé, au commencement du monde, l'analogie et la métaphore. [...] elle crée un monde nouveau, elle produit la sensation du neuf. Comme elle a créé le monde (on peut bien dire cela, je crois; même dans un sens religieux), il est juste qu'elle le gouverne.⁽¹²³⁾

Cette divinisation, ou sacralisation, de l'imagination baudelairienne explique finalement le but ultime que le poète s'était proposé, à savoir ce retour glorieux, dans la joie et la douleur, "vers l'Eden perdu."¹²⁴ C'est vers quoi le

¹²² Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 397.

¹²³ Ibid.

¹²⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Théodore de Banville" (1861), p. 482.

réel humain, dans sa confuse complexité, tend de toutes ses fibres. Il devient donc très évident que le réalisme de Baudelaire ne s'est pas limité au simple naturel visible. Plus important que la simple nature visible était d'aspect surnaturel et inconscient de cet univers et de cette vie, car Baudelaire sentait intuitivement que c'est dans ce monde surnaturel et inconscient que se joue le destin de l'homme. Il s'agit, en définitive, d'un réalisme en profondeur, qui, partant de l'univers visible, cherche à sonder, par l'intensité poétique, la profondeur de l'infini surnaturel que l'homme porte dans son âme même. On comprend dès lors qu'il ait défini sa pensée comme étant "surnaturaliste", comme nous l'avons signalé dans l'introduction de cette étude.

Le naturel ne sera donc toujours envisagé et étudié par Baudelaire qu'en tant que reflet du surnaturel archétypique de l'inconscient, reflet susceptible d'acheminer l'homme vers une vision et une recherche authentique de "l'unité intégrale". Recherche d'autant plus exaltante qu'elle a l'ambition d'entraîner les hommes à la suite de l'effort du poète. Rappelons qu'il écrivait: "Je veux illuminer les choses avec mon esprit et en projeter le reflet sur les autres esprits."¹²⁵ En effet, Baudelaire cherche non seulement sa propre voie, mais encore celle des autres. Il veut se faire entendre des autres hommes afin

¹²⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 400.

de les amener, dans la mesure du possible, à se redécouvrir eux-mêmes intérieurement et en relation aux divers éléments qui composent l'univers. Cette solidarité avec autrui caractérise l'œuvre baudelairienne.¹²⁶ Non seulement les Petits Poèmes en prose reflètent cet altruisme, cette "indivision", pour nous servir du terme de Carl G. Jung, en 1946, il s'était adressé "aux Bourgeois" pour leur dédier son livre, Enfer, de 1846: "C'est donc à vous, bourgeois, que ce livre est naturellement dédié; car tout livre qui ne s'adresse pas à la majorité, — nombre et intelligence, — est un sot livre."¹²⁷

Même d'un réalisme sublime, Baudelaire projetait sa pensée au-delà du visible, et il n'a conçu sa poésie que dans un effort constant d'un dépassement de la nature visible et de la seule conscience du moi: "Tout bon poète," écrit-il en 1855 dans son projet d'article Puisque réalisme

¹²⁶ La nature extérieure ne constitue donc pas une fin en soi. Elle n'est qu'un pis-aller qui, en tant que reflet de l'inconscient collectif et impersonnel du soi, permet à l'esprit de descendre à l'intérieur de l'humain à la découverte de l'homme originel et universel. Voici ce que souligne Carl G. Jung à propos du poète véritable qui a su arriver à "l'expérience originelle" par excellence: "[...] il a effleuré ces régions profondes de l'âme, salutaires et bénéfiques, préexistantes à la ségrégation des consciences individuelles, qui, à partir de ce giron collectif, suivirent leurs douloureux errements; il a effleuré ces régions profondes où tous les êtres vibraient encore à l'unisson et où, par conséquent, la sensibilité et l'action d'un individu valent pour toute l'humanité" (Problèmes de l'âme moderne, p. 351).

¹²⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 229.

il y a, fut toujours réaliste. [...] La poésie, est-ce
qu'il y a de plus réel, c'est ce qui n'est complètement
vrai que dans un autre monde."128

• CHAPITRE II

REMINISCENCES DU "UN AUTRE MONDE"

[...] une contention de mémoire
ré-surrec-tionniste, voca-
trices, une mémoire qui lit à
chaque chose: "l'apare, l'ave-
toil!" (1)

Dans sa définition de la vraie poésie, selon lui, et de sa propre poésie, qu'il qualifie de 'réaliste' Baudelaire dit qu'elle est "[...] ce qui est complètement vrai dans un autre monde."² Que signifie: "un autre monde"? Remarquons ici l'emploi de l'article indéfini, et, dans cette définition, le verbe 'être' au présent, non pas au futur. Il s'agit donc d'un monde qui existe actuellement. Selon nous, cet "autre monde" est celui que Carl G. Jung a appelé "la psyché inconsciente",³ c'est-à-dire un monde qui se trouve situé à l'intérieur même de l'être humain. C'est le monde des archétypes, où l'individu peut découvrir l'expérience de tout le passé historique de l'humanité et de l'univers, et se confronter avec "le génie de l'humanité."⁴ C'est le monde de l'inconscient que le poète a pour mission

¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 555.

² Baudelaire, Oeuvres complètes, Puisque réalisme il y a (1855), p. 448. C'est nous qui soulignons le verbe.

³ Présent et Avenir, p. 83.

⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Pierre Dupont (1851), p. 292.

de dévoiler enfin l'insaisissable essence de la conscience. Pour Baudelaire, précisément, le poète est, par essence et définition, "[...] une âme qui jette une lumière magique et spirituelle sur l'obscurité naturelle des choses [...]", et la seule faculté qui soit en mesure de creuser et d'illuminer le "sens collectif, supra-individuel et impersonnel, que l'individu porte en sa raison", est la mémoire.

C'est par la mémoire que le poète tente d'atteindre à la connaissance authentique de soi. Aussi la mémoire se trouve-t-elle fortement apparentée à deux autres facultés de l'univers poétique: Baudelaire l'associe tout à tour à l'imagination créatrice et à la faculté de rêverie. Il ne s'agit pas ici de la rêverie commune, mais de la rêverie inconsciente ou "surnaturelle". En effet,

les rêves de l'homme sont de deux classes. Les uns, pleins de sa vie ordinaire, de ses préoccupations, de ses desirs, de ses vices [...]. Voilà le rêve naturel; il est l'homme lui-même. Mais l'autre espèce de rêve: le rêve absurde, imprévu, sans rapport ni connexion avec le caractère, la vie et les passions du dormeur! ce rêve, que j'appellerai hiéroglyphique, représente évidemment le côté surnaturel de la vie, et c'est justement parce qu'il est ab-

⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 407.

⁶ Nous retrouvons la même conviction chez Carl G. Jung, car, parlant de cette faculté de mémoire, il juge qu'elle "[...] semble être une des facultés fondamentales de la matière vivante. C'est, selon lui, une faculté latente et potentielle de l'inconscient" (Présent et Avenir, p. 135). Quant à lui, c'est en cette faculté de l'inconscient collectif que réside la "[...] capacité d'apprendre [qui] semble liée au fait fondamental de la mémoire", (ibid.). Et "le souvenir est cette mémoire [de l'inconscient collectif] actualisée en forme de monde [...]" (ibid.).

surde que les anciens l'ont cru divin... Comme il est inexplicable par les causes naturelles, ils lui ont attribué une cause extérieure à l'homme; et encore aujourd'hui, sans parler des oromanciens, il existe une école philosophique qui voit dans les rêves de ce genre tantôt un reproche, tantôt un conseil; en somme, un tableau symbolique et moral, encadré dans l'esprit même de l'homme qui sommeille. C'est un dictionnaire qu'il faut étudier, une langue dont les sages ne savent obtenir la clef.⁽⁷⁾

Tout comme il fait la distinction entre la fantaisie et l'imagination créatrice, Baudelaire apporte ici une distinction majeure entre le rêve naturel et le rêve "surnaturel" et "hiéroglyphique" de l'inconscient collectif, impersonnel et absolu.⁸

Dans son Salon de 1846, Baudelaire montre à quel point est étroite la relation entre la mémoire et l'imagination créatrice:

La véritable mémoire, considérée sous un point de vue philosophique, ne consiste, je pense, que dans une imagination très-vive, facile à émouvoir, et par conséquent sus-

⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 570.

⁸ Voir le passage du Salon de 1859 (Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 398), déjà cité au chapitre précédent (note de référence (1)).

Par ce terme d'absolu, nous entendons l'objectivité totale de l'inconscient collectif, par opposition au subjectivisme du moi personnel conscient. Comme l'exprime Carl G. Jung, dans Présent et Avenir, "[...] à l'opposé du subjectivisme du conscient, l'inconscient est objectif, dans la mesure où il se manifeste principalement sous forme de sentiments irréprouvés, de fantasmes, d'émotions, d'impulsions et de rêves qui ont tous ensemble le trait commun de ne pas être fabriqués intentionnellement par l'individu, mais dont ce dernier a le sentiment objectif qu'ils s'emparent de lui, qu'ils lui tombent dessus" (p. 145).

ceptible d'évoquer à l'appui de chaque sensation du passé, en les douant, comme par enchantement, de la vie et du caractère propres à chacune d'elles [...] (10)

Par ailleurs, la relation entre la faculté de mémoire et la faculté de rêverie apparaît dans "[...] ce je ne sais quel mystérieux que Delacroix, pour la gloire de notre siècle, a mieux traduit qu'aucun autre." ¹¹ Baudelaire qualifie, en effet, cet élément "mystérieux," soit de 'rêve', soit de 'souvenir', sans distinction très nette. ¹²

Dans L'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix, il dit que ce que ce peintre "[...] a mieux traduit qu'aucun autre [...]"

¹⁰ Baudelaire, Cœuvres complètes, p. 850.

¹¹ Baudelaire, Cœuvres complètes, L'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix (1862), p. 531.

¹² De fait, tous deux, rêves et souvenirs, sont considérés par Carl G. Jung comme étant des représentations archétypiques des instincts fondamentaux de la nature humaine. L'unique chose qui les différencie consiste en le fait que les rêves surgissent spontanément sans cause bien définie, comme à l'improviste, alors que les souvenirs s'évoquent par le truchement des sensations, synesthésiques ou correspondanciellles. Ainsi, d'une part, le psychologue-philosophe dit que "[...] comme [le rêve] apporte des matériaux inconscients auparavant, nous sommes bien obligés d'admettre que ces contenus menaient antérieurement, de quelque manière, une existence inconsciente et qu'ils ne se sont manifestés qu'en rêve, à cette conscience restreinte qu'on appelle 'résidu de conscience'. Le rêve fait partie des contenus normaux et devrait être considéré comme une résultante de processus inconscients pénétrant dans la conscience" (Problèmes de l'âme moderne, pp. 18-19). Et, d'autre part, il définit cet inconscient en termes d'une possibilité que nous héritons depuis les temps les plus lointains dans certaines formes des images mnémoniques [...]. Il [...] existe [...] des possibilités de représentations, qui posent des limites précises à la fantaisie la plus audacieuse, des catégories de l'activité fantasmatique, pour ainsi dire, sortes d'idées a priori, dont il est impossible cependant de démontrer l'existence sans l'expérience" (*ibid.*, p. 375).

c'est l'invisible, c'est l'impalpable, c'est le rêve, c'est les nerfs, c'est l'âme."¹³ Dans le Salon de 1845, il souligne que "[...] la peinture [de Delacroix] procède surtout du souvenir [...]."¹⁴ Il y a ainsi, dans la pensée de Baudelaire, un lien, presque une identité, entre la mémoire, l'imagination créatrice et la faculté de rêverie. Mais la perspective de la mémoire, de l'imagination créatrice et de la rêverie, il est vrai, reste différente: l'imagination permet de saisir les rapports secrets et intimes entre les choses et les êtres; la rêverie permet aux archétypes de s'actualiser dans le domaine de la conscience; la mémoire, enfin, révèle l'appartenance de la conscience individuelle à l'inconscient impersonnel, universel, collectif et absolu de l'homme originel. Leur source toutefois, et leur fin éloignée, sont communes, à savoir, la psyché universelle de l'humanité et l'ultime réalisation de soi. Mémoire, rêverie et imagination sont donc, pour le poète, trois facultés en une seule; ou encore, trois facettes différentes de la même faculté, c'est-à-dire la faculté de poésie, que Baudelaire se plaît à dénommer l'"immortel instinct du Beau".¹⁵ D'une part, Baudelaire affirme que la poésie, "c'est l'infini dans le fini. C'est le rêve! et je n'entends pas par ce mot les capharnaüms de la nuit, mais la vision produite

¹³ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 531.

¹⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 235.

¹⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 462.

par une intense méditation [...].¹⁶ D'autre part, il est clair que le véritable artiste doit s'abandonner "[...] à exercer surtout sa mémoire et son imagination," afin de pouvoir dessiner "[...] d'après l'image inscrite dans [son] cerveau, et non d'après la nature."¹⁷

L'œuvre de Baudelaire révèle que la hiérarchisation des trois facultés qui constituent cet "immortel instinct du Beau", accorde à la "mémoire" une place privilégiée. En effet, Baudelaire écrit dans son Salon de 1846: "J'ai remarqué que le souvenir était le grand critérium de l'art. L'art est une mnémotechnie du beau," et, par le fait même, il dénonce "l'imitation exacte", car celle-ci "[...] gâche le souvenir."¹⁸ Peu importe que les matériaux proviennent de l'imagination ou de la rêverie;²⁰ ils concou-

¹⁶ Baudelaire, Œuvres complètes, Salon de 1859, p. 404.

¹⁷ Baudelaire, Œuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1864), p. 555.

¹⁸ Baudelaire, Œuvres complètes, p. 244.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Les rapports qui existent entre la faculté de rêverie et celle d'imagination créatrice, Carl G. Jung les a explicités dans Les Racines de la conscience: Étude sur l'archétype, en écrivant: "[...] il est certaines conditions collectives existant dans l'inconscient qui agissent comme régulateurs, et stimulants de l'activité de l'imagination créatrice [...]. Elles se comportent exactement comme les moteurs des rêves jusqu'à un certain point. [...] Ces images ne se laissent nullement reconnaître au moyen d'une réduction des contenus de la conscience à leur plus petit dénominateur commun, [...] mais elles se manifestent seulement grâce à l'amplification. [...] le rêve se comporte exactement de la même manière que l'imagination active; il n'y manque que le soutien au moyen des contenus conscients.

rent à déclencher dans la mémoire du poète des souvenirs instinctuels, des reminiscences préconçues, qui font le "domaine de la conscience" [...]. Le domaine de la conscience est typique de l'incoscient archaïque et "souvent enfouis" [...]. Les dans l'âme, les paradis artificiels et les rêves à dessein qui sont les "contenus inconscients ou "surnaturels" — pour employer l'expression même de Baudelaire —, que la mémoire poétique utilise dans le but de "perfectionner la conscience".²³ La mémoire baudelairienne tâchera de restituer au sein de la conscience au moi les différents aspects "symbolique[s] et moral[ux]"²⁴ de la psyché originelle et universelle.

Mais dans la mesure où les archétypes interviennent dans la configuration des contenus de la conscience pour les régulariser, les modifier et les motiver, ils se comportent comme des instincts. C'est pourquoi il n'y a de là qu'un pas pour admettre qu'il faille placer ces facteurs en relation avec les instincts et à poser la question de savoir si les images typiques de situations qui paraissent représenter des principes collectifs de conformation ne sont pas, en définitive, absolument identiques aux formes instinctuelles [...]" (pp. 526-527).

²¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 2.

²² *ibid.*

²³ *ibid.*

²⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 570.

tion éminente et la faculté merveilleuse, de cet être
caractère corporel et divin de l'homme. Le cœur
la synthèse des pensées et des sentiments, et par là même
l'essence d'une conscience qui veut l'unité et qui cherche à
être l'unité du bien et le mal, le beau et le laid, le saint et le

[...] entre la religion qui est l'unité d'un
l'âme sur l'autre, une très belle œuvre, mais elle est
cette et une histoire de chevalerie; et le religionnisme est
par Dieu, qui est l'unité, l'incorruptible, l'éternel, et
présente cette différence, que dans le premier il y a une
un chaos fantastique, grotesque, une collision entre de
différents hétérogènes; tandis que dans le second, la totalité
du tempérament est d'abord une harmonie, et par là même
les plus disparates. (30)

La faculté de mémoire est la faculté sans laquelle
d'une volonté ou d'une spiritualité divine, par laquelle
homme, et ressentie telle quelle par ceux qui sont restés
ouverts au mystère de l'existence.

C'est de l'origine divine elle-même de la mémoire
intérieure—par opposition à la mémoire superficielle des
connaissances acquises—que Baudelaire déduit l'unité la-
tente au cœur de tout être. A ce propos, il écrit dans
Les Paradis artificiels:

Quelque incohérente que soit une existence, l'unité
humaine n'en est pas troublée. Tous les échos de la mémoi-
re, si on pouvait les réveiller simultanément, formeraient
un concert, agréable ou douloureux, mais logique et sans
dissonances. (31)

Il semble donc évident que "la croyance à l'unité intégrale"

30 Ibid.

31 Ibid.

de l'individu. Ce n'est qu'à partir de ces complexes psychosomatiques que les facultés humaines peuvent commencer à construire le monde idéal. C'est précisément pourquoi l'âme de l'homme apparaît comme ébranlée par le réel et la tristesse de sa propre existence à traverser et à dépasser, à transformer, et à se faire véritablement et librement à la hauteur du monde et de l'infini.

Si l'homme doit rechercher dans sa propre individualité les éléments susceptibles de reconnaître une unité, totale, la complexité de l'individualité humaine constituera la totalité essentielle de sa quête. Selon Baudelaire, chaque individu possède virtuellement la possibilité de réaliser sa propre unité, et est responsable envers soi-même de cet "amalgame indissoluble"³³ que sont sa chair et son esprit. C'est donc l'âme individuelle, à la fois charnelle et spirituelle,³⁴ qui, en premier lieu, peut donner quelque chance de réussite aux aspirations à la réintégration d'une gloire perdue et à la redécouverte de l'idéal.

Baudelaire a considéré l'art comme authentiquement valable et créateur si, par l'intermédiaire de la mémoire poétique, il constitue une réflexion sincère et franche du

³³ Baudelaire, *Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels*, dédicace "à J.-G.F." (1860), p. 567.

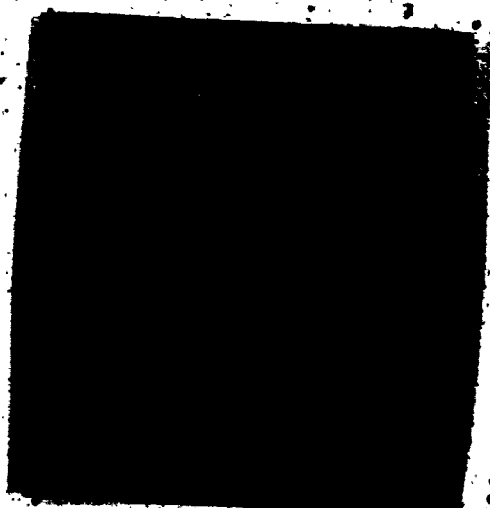
³⁴ Carl G. Jung corrobore ce point de vue lorsqu'il annonce que "l'âme individuelle [...] finalement est la seule réalité [...] et l'inconscient [...] ne peut se manifester que dans l'homme en tant qu'être irrationnel, c'est-à-dire dans le seul homme véritable [...]". (*Présent et Avenir*, p. 146).

36. Maudelaine, Œuvres complètes, Paris (1861), p. 528. Richard Wagner et
"Tannhäuser".
 37. Ibid.

710

26

OF/DE



moi uni au soi, de la conscience ayant l'inconscient pour objet de création. L'art fondé sur les reminiscences est le plus sûr moyen qui permette de "[...] fondre dans une unité mystérieuse le drame et la rêverie"³⁵ qui ne cessent de solliciter le moi. Pour Baudelaire, la fonction de l'artiste consiste donc à opérer la fusion intime de l'aspect charnel et de son "goût de l'infini." Le drame, c'est dans la nature ou dans la chair qu'il se produit. La rêverie, ou "goût de l'infini", relève de l'esprit, en réaction aux appétences de la chair: "Face au drame de la vie; "toute chair qui se souvient se met à trembler."³⁶ La mémoire devient ainsi la faculté idéale grâce à laquelle le poète va tenter de faire participer à l'oeuvre d'art, en vue de les unifier, le drame et la rêverie qui ont tendance à se partager son être. Dans cette conception baudelairienne de l'art, il est, par conséquent, nécessaire que "[...] les ardeurs de la mysticité, les appétitions de l'esprit vers le Dieu incommunicable"³⁷ soient le résultat logique de "[...] ce chant furieux de la chair, cette connaissance absolue de la partie diabolique de l'homme".³⁸ Pour être vraiment poète, l'artiste se doit d'être double, c'est-à-dire de rester enraciné dans le monde charnel et naturel.

³⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Exposition universelle de 1855, p. 368.

³⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris (1861), p. 518.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid.

et, en même temps, de faire en sorte que "tout l'être [...] s'élance [...] comme pour atteindre une région plus haute."³⁹ Pour Baudelaire, "tout poète véritable doit être une incarnation [...], [...] l'art [tant] inséparable de la morale et de l'utilité."⁴⁰ Voilà pourquoi "[...] l'artiste n'est artiste qu'à la condition d'être double et de n'ignorer aucun phénomène de sa double nature."⁴¹ Grâce à cette dualité de l'artiste, lui-même à la fois l'occasion du drame et de cet "enlèvement de l'âme",⁴² l'art comporte, lui aussi, une certaine dualité. Comme Baudelaire l'énonce dans Le Peintre de la vie moderne, "la dualité de l'art est une conséquence fatale de la dualité de l'homme."⁴³ Et si l'auteur en vient à considérer cette dualité en termes d'éternité et de variabilité, c'est par l'extension de cette fusion du "drame" et de la "réverie", par l'intermédiaire du processus de la mémoire 'divine', pour nous servir de l'épithète dont Baudelaire qualifiait cette faculté. Ainsi, lorsque Baudelaire parlait de la "modernité" dans le domaine artistique, il désignait la volonté poétique "[...].

³⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Théodore de Banville" (1861), p. 482.

⁴⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Pierre Dupont (1851), p. 292.

⁴¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, De l'essence du rire (1855), p. 378.

⁴² Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 462.

⁴³ Baudelaire, Oeuvres complètes, (1863) p. 550.

de tirer l'éternel du transitoire";⁴⁴ aussi ajoutait-il que "la modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable."⁴⁵ Pour Baudelaire, l'éternel touche l'esprit, le variable imprime la chair: "Considérez, si cela vous plaît, la partie éternellement subsistante comme l'âme de l'art, et l'élément variable comme son corps."⁴⁶ Etant donné l'association étroite, dans la pensée de Baudelaire, entre l'art et l'artiste, le poète "[...] lyrique, c'est-à-dire amoureux du surhumain",⁴⁷ tend, par la mémoire, et la rêverie qui lui est fortement apparentée,⁴⁸ à satisfaire "le besoin naturel du merveilleux",⁴⁹ d'une manière invariable. Voilà pourquoi, selon Baudelaire, "tout poète lyrique, en vertu de sa nature, opère fatalement un retour

⁴⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 553.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid., p. 550.

⁴⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Théodore de Banville" (1861), p. 482.

⁴⁸ Comme nous l'avons montré plus haut, souvenirs et rêves, chez Baudelaire, tendent à se confondre, puisqu'ils proviennent tous deux d'une intense méditation très volontaire concourant au retour vers "l'Eden perdu": "[...] le rêve, qui sépare et décompose, crée la nouveauté. [...] cette métaphore [...] fait du souvenir une couronne de tours, comme celles qui inclinent le front des déesses, de maturité, de fécondité et de sagesse" (Baudelaire, Correspondance générale, lettre 516 à Alphonse de Calonne, mars 1860, III, 70-71).

⁴⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 254.

vers l'Eden perdu."⁵⁰ D'autre part, c'est dans le drame humain de la chair, pour ainsi dire voué aux ensorcellements diaboliques, que le poète lyrique doit puiser les éléments du Beau qu'il veut créer, afin de représenter son irrefructible passion pour l'état paradisiaque. Théodore de Banville est admirable, selon Baudelaire, parce que sa poésie a su faire sentir que "tout, hommes, paysages, palais, dans le monde lyrique, est pour ainsi dire apothéose."⁵¹ Baudelaire l'est davantage, car il a réussi l'apothéose du drame de la vie humaine en le mariant à un "raisonnement profond"⁵² de l'infini qu'il a puisé dans sa mémoire. Sa poésie n'a jamais cherché à séparer l'inséparable, c'est-à-dire la co-existence dans le coeur humain de "deux sentiments contradictoires, l'horreur de la vie et l'extase de la vie."⁵³ C'est, en fait, à cause de "la douceur céleste de la vie",⁵⁴ que Baudelaire a tenté d'apothéoser en beauté la tristesse et "l'horreur de la vie".⁵⁵ C'est ce qui fait que son "[...] art est à la fois transcendant et natu-

⁵⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Théodore de Banville" (1861), p. 482.

⁵¹ Ibid.

⁵² Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 257.

⁵³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 638.

⁵⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Un Mangeur d'opium" (1860), p. 615.

⁵⁵ Ibid.

rel",⁵⁶ comme le sont ses reminiscences. C'est ainsi seulement que peut s'opérer, par la poésie, "la reconstruction idéale des individus."⁵⁷

La pensée de Baudelaire est loin d'être toute nourrie de connaissances apprises. Son imagination se constitue assez tôt en mémoire, et sa nourriture devient celle toute intérieure et innée des reminiscences et des souvenirs. Tout comme les frères du désert croyaient que l'unité humaine ne pouvait trouver sa transfiguration glorieuse et surnaturelle que par "[...] la restauration de la mémoire divine",⁵⁸ Baudelaire définit l'art, en général, et le sien, en particulier, comme étant "une mnémotechnie du beau".⁵⁹ C'est là le critère qui préside à ses créations poétiques. Dans la pensée de Baudelaire, comme dans celle des artistes du moyen-âge, il y a une croyance inébranlable en ce que l'homme a été créé à l'image et à la ressemblance de son Créateur. L'être humain a conservé des rapports éloignés avec Dieu. Ces rapports, Baudelaire les a soulignés en établissant des liens entre l'imagination

⁵⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Quelques caricaturistes étrangers (1857), p. 269.

⁵⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Musée classique du Bazar Bonne-Nouvelle (1846), p. 226.

⁵⁸ Jean Meyendorf, Saint Grégoire Palamas (Paris: Le Seuil, 1965), p. 68.

⁵⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 246.

créatrice de l'homme-poète et celle de Dieu.⁶⁰ Le Beau étant défini chez Baudelaire en termes de "reconstruction idéale des individus", à l'artiste a pour fonction principale de rapprocher ces individus, et lui-même, en tout premier lieu, de l'homme originel, type idéal de la beauté universelle et une. C'est là la raison pour laquelle Baudelaire affirme qu'"il y a une religion universelle, faite pour les Alchimistes de la Pensée, une religion qui se dégage de l'homme, considéré comme un memento divin."⁶¹

Mais la mémoire contient divers degrés. Avant que de pouvoir accéder au climat de l'unité originelle, le poète, remontant le courant du passé, rencontre ses propres fautes, celles de l'humanité ancestrale, dont il garde la mémoire inconsciente, et celle qui a causé la chute de l'homme. Ainsi, il est confronté avec Satan qui, pour posséder son âme, voudrait conclure un pacte avec cet homme supérieur qu'une fatalité mystérieuse a rendu avide de gloire:

[Le premier Satan] me dit d'une voix chantante: "Si tu veux, si tu veux, je te ferai le seigneur des âmes, et tu seras le maître de la matière vivante, plus encore que le sculpteur peut l'être de l'argile; et tu connaîtras le plaisir, sans cesse renaissant, de sortir de toi-même pour t'oublier dans autrui, et d'attirer les autres âmes jusqu'à les confondre avec la tienne."

Et je lui répondis: "Grand merci! je n'ai que faire de

⁶⁰ Voir le passage au Salon de 1859 (Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 398), cité déjà au chapitre précédent (note de référence 71).

⁶¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 636.

cette pacotille d'êtres qui, sans doute, ne valent pas mieux que mon pauvre moi. Bien que j'aie quelque honte à me souvenir, je ne veux rien oublier." (62)

Tous les efforts de Baudelaire consistent donc à faire face à cette honte qu'il éprouve à chaque pas qu'il fait dans le monde du souvenir et du rêve, afin de la transmuier en aspiration surnaturelle. Le souvenir, chez lui, est "une méditation intense",⁶³ une rêverie de tout l'être. Il témoigne "[...] d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé."⁶⁴ La constatation initiale et primordiale, dans la pensée de Baudelaire, réside, par conséquent, dans le fait que notre âme souffre, qu'elle se sent angoissée dans le réel qui l'entoure. Le réel est ressenti par le poète comme un cachot qui emprisonne son âme, paralyse ses impulsions et entrave ses élans vers "les régions supérieures".⁶⁵ C'est dans ce sens, croyons-nous, que s'est développée la description poétique du tableau d'Eugène Delacroix, "Le Tasse en prison," où

⁶² Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "Les Tentations ou Eros, Plutus et la Gloire," p. 162.

⁶³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 404.

⁶⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 462. Aussi Baudelaire écrit-il à sa mère le 20 décembre 1855, dans le contexte d'un vieillissement prématuré: "[...] je veux tout, tout d'un seul coup, un rajeunissement complet, une satisfaction immédiate de corps et d'esprit" (Correspondance générale, lettre 222, I, 352).

⁶⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Exposition universelle de 1855, p. 367.

Le poète au cachot, débraillé, malade,
Roulant un manuscrit sous son pied convulsif,
Mesure d'un regard que la terreur enflamme
L'escalier de vertige où s'abîme son âme.

Les rires enivrants dont s'emplit la prison
Vers l'étrange et l'absurde invitent sa raison;
Le Doute l'environne, et la Peur ridicule,
Hideuse et multiforme, autour de lui circule.

Ce génie enfermé dans un taudis malsain,
Ces grimaces, ces cris, ces spectres dont l'essaim
Tourbillonne, ameuté derrière son drapeau,

Ce rêveur que l'horreur de son logis réveille,
Voilà bien ton emblème, Ame aux songes obscurs,
Que le réel étouffe entre ses quatre murs!(66)

Prisonnière de la réalité matérielle, l'âme du poète semble s'être abîmée dans un gouffre immense d'où elle désespère de ne jamais pouvoir sortir. Saisie de terreur, prise d'un vertige étourdissant qui diminue sa lucidité, elle se sent livrée aux subtilités maléfiques du doute, de la peur et de la folie. Tout ce qu'il lui reste des visions sublimes qui ont précédé la catastrophe originelle, ce sont des rêves et des souvenirs de plus en plus "obscurs". L'âme se rattache à eux comme aux seuls écueils susceptibles de lui permettre de remonter à la lumière du jour, vers ce soleil de beauté auquel elle aspire de toutes ses forces débiles, du fond de sa prison suffoquante.

C'est ainsi que Baudelaire, descendant au plus profond de lui-même, cherche à trouver réponse à ce déchirement intérieur. Il n'est pas heureux, mais se sent faire

⁶⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Poésies diverses,
p. 134.

pour le bonheur. N'y a-t-il donc pas eu une période de bonheur parfait, antérieure à cette vie même? N'y a-t-il pas eu une vie antérieure à l'existence même, une vie susceptible d'avoir assouvi pleinement cette immense soif d'infini qu'il ressent? Quel est donc ce réel déterministe qui rend l'homme complice de tendances contraires à ses aspirations? Pourquoi donc notre âme cherche-t-elle si ardemment à s'évader, à s'abreuver à un idéal estompé, alors même que notre être charnel est imperceptiblement enlisé dans la matière, dans le mal? Mais aussi loin que Baudelaire remonte dans son passé, il se rend compte de plus en plus que c'est toujours cette même douleur, sans cause apparente, qui crie de plus en plus fort:

~~Comme vous êtes loin, paradis parfumé,~~
 Où sous un ciel azur tout n'est qu'amour et jôle;
 Où tout ce que l'homme est digne d'être aimé,
 Où dans la volupté pure le cœur se noie!
 Comme vous êtes loin, paradis, parfumé! (67)

Il lui semble qu'à mesure qu'il réussit à recréer le monde de son enfance, ce sont moins des visions d'un passé édénique qui lui viennent à l'esprit que le sentiment d'un mystère inouï et cruel. Son enfance semble le rapprocher davantage d'un événement capital et catastrophique: "Car on peut dire que l'enfant, en général, est, relativement à l'homme, en général, beaucoup plus rapproché du péché ori-

67 Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Moesta et errabunda," p. 80.

ginel."⁶⁸ Lui, serait-il possible de remonter encore plus loin? Son âme n'existait-elle pas déjà avant l'enfance? Il lui semble que sa vie, en effet, n'avait pas commencé avec sa venue au monde. Antérieure au monde naturel actuel, son âme possédait déjà une certaine existence:

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux,
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.

[...] C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs,
Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs,

Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes;
Et dont l'unique soin était d'approfondir
Le secret douloureux qui me faisait languir.⁽⁶⁹⁾

L'âme existait, mais elle souffrait d'un "secret douloureux". Elle souffrait déjà d'une diminution d'énergie et de gloire. Elle se savait vouée à devenir prisonnière de la réalité matérielle. Par la fatalité d'une loi inexorable, l'âme humaine se savait déjà condamnée, déchue, livrée à ses regrets, à ses remords, à ses nostalgies, à ses aspirations délirantes.

La réponse à ce mystérieux secret n'est donc pas non plus dans le passé immédiatement antérieur à l'existence. Elle se trouverait donc dans un passé plus lointain encore.

⁶⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Oeuvre et la vie d'Eugène Delacroix (1862), p. 540.

⁶⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "La Vie antérieure," p. 51.

Et Baudelaire de fouiller sa mémoire, et d'essayer de se souvenir intensément. Il regarde les astres et se souvient d'innombrables soleils, symboles des multiples existences vécues antérieurement par lui-même, le poète retrouvant en lui-même la somme des existences ancestrales depuis le début du monde:

C'est grâce aux astres nonpareils,
 Qui tout au fond du ciel flamboient,
 Que mes yeux consumés de voient
 Que des souvenirs de soleils. (70)

Tel un exilé qui éprouve la nostalgie des terres natales, l'âme de Baudelaire veut se réfugier dans les souvenirs. Tel un criminel que son crime a condamné aux chaînes, il veut se souvenir en regrettant. Que lui importe l'avenir, un avenir invariable et uniforme, quand tout le passé est à reconstruire? Dans la pensée de Baudelaire, seul le passé vaut, car c'est en lui que résident toute la richesse de l'être, toutes les reminiscences, toutes les souffrances. C'est ainsi que nous le voyons, en 1864, confier à Ancelle, l'exécuteur autorisé de son conseil judiciaire, que "le passé seul est intéressant."⁷¹ Le passé, pour Baudelaire, constitue la seule voie que l'âme humaine puisse emprunter afin de réintégrer l'éternité; il est l'unique

⁷⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Les Plaintes d'un Icare," p.^o 85.

⁷¹ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 856, le 2 septembre 1864, IV, 304.

espoir d'asseuvir son "goût de l'infini": "l'étude du passé, c'est-à-dire de l'éternel,"⁷² voilà ce qui importe. Passé, éternité, mémoire, âme humaine: autant de synonymes pour évoquer la recherche baudelairienne de traduire le "mystère de la vie",⁷³ le "secret douloureux" de l'existence.

Contrairement à l'esprit positiviste qui définit l'homme en tant qu'être raisonnable, Baudelaire, lui, ne cesse de le considérer en termes d'être qui se souvient. Chez lui, l'intellect pur se trouve remplacé, pour ainsi dire, par la mémoire. La matière de sa création artistique, ce n'est pas la matière objectivée, mais bien les souvenirs stimulés par les souffrances, les remords ou même encore les jouissances du charnel. Dans La Fanfarle, il nous a mis en garde contre la fausseté de raison, dont il refuse la suprématie:

Nous ressemblons tous plus ou moins à un voyageur qui [...] reprend tristement sa route vers un désert qu'il sait semblable à celui qu'il vient de parcourir, escorté par un pâle fantôme qu'on nomme Raison, qui éclaire avec une pâle lueur l'aridité de son chemin, et pour étancher la soif renaissante de passion qui le prend de temps en temps, lui verse le poison de l'ennui.⁽⁷⁴⁾

Il avait posé le problème plus nettement encore à propos du Prométhée délivré de L. de Senneville, en 1846, essayant

⁷² Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris (1861), p. 523.

⁷³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Victor Hugo" (1861), p. 470.

⁷⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, (1847) p. 278.

alors de délimiter toute la distance qui sépare la faculté de raison de la faculté d'imagination créatrice:

... la grande poésie est essentiellement bête, elle crée et c'est ce qui fait sa gloire et sa force. Ne confondez jamais les fantômes de la raison avec les fantômes de l'imagination; ceux-là sont des équations, et ceux-ci des êtres et des souvenirs. (75)

La faculté qui, chez Baudelaire, occupe une place de prédilection, comme il a été montré précédemment, c'est l'imagination, parce qu'elle nous livre des souvenirs très réels, très humains, ainsi que des rêves surnaturels. Chez lui, la pensée suit une ligne ondoyante, seule à pouvoir pousser authentiquement les mouvements de la vie intérieure et naturelle. Cet écrivain adopte donc de préférence "la pensée [...] naturellement spirale".⁷⁶ Pour les esprits réminiscent, le passé prend une importance capitale, car l'avenir, selon eux, constitue un rapprochement très volontaire entre le point d'arrivée vers lequel ils tendent, c'est-à-dire "l'état paradisiaque", et le "point de départ",⁷⁷ le lieu d'où ils proviennent, c'est-à-dire "l'Eden perdu": "[...] l'esprit humain, imitant la marche des astres,⁷⁸ doit suivre une courbe qui le ramène à son point de

⁷⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 270.

⁷⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Un Mangeur d'opium" (1860), p. 615.

⁷⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 584.

⁷⁸ L'esprit réminiscent ou poétique s'apparente étroitement à l'esprit irrationnel ou prélogique du primitif.

départ. Conclure, c'est fermer un cercle."⁷⁹ Pour faire l'avenir, Baudelaire tend donc à remonter le courant du passé, jusqu'à ce que le début du passé coïncide avec la fin de l'avenir, jusqu'à ce que la création du temps et de l'espace coïncide avec la disparition, ou l'anéantissement, du temps et de l'espace. Les réminiscences du poète ont ainsi pour résultat de le faire aspirer à un retour invincible vers la réintégration de l'unité première. Assoiffé de perfection, le poète essaie constamment de remonter à ses origines, à l'homme originel et universel.

Parfois, dans ses rares "fêtes du cerveau",⁸⁰ Baudelaire réussit à saisir un soupçon de cet état de perfection et de gloire. En est témoin ce passage où il raconte avoir connu un de ces heureux moments lors de l'audition des

Pour le primitif, comme pour le poète, il n'y a pas de division très nette entre le conscient et l'inconscient. C'est ce qui explique que dans leur "[...] psychologie pré-historique irrationnelle [...]" comme la décrit Carl G. Jung dans Problèmes de l'âme moderne (p. 42), il n'y a pas de distinction majeure par laquelle différencier le monde extérieur du monde intérieur. Chez eux, il y a une "participation mystique" constante de la conscience à l'inconscient psychique et à l'univers visible ou cosmique: "[...] il n'y a [...] guère entre sujet et objet, la différenciation qui existe pour notre entendement rationnel. Ce qui se passe à l'extérieur se passe aussi en dedans de lui et ce qui se passe en dedans a lieu aussi au dehors" (ibid., p. 32). Il y a un échange de projections de celui-ci à celui-là, et vice-versa. C'est ainsi que Carl G. Jung en viendra à parler du mythe et à justifier sa valeur objective.

⁷⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 584.

⁸⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Exposition universelle de 1855, p. 370.

"premières mesures" de Tannhäuser:

Je me sentis délivré des liens de la pesanteur, et je retrouvai par le souvenir, l'extraordinaire volupté qui circule dans les lieux hauts [...]. Ensuite je me peignais involontairement l'état délicieux d'un homme en proie à une grande rêverie dans une solitude absolue, mais une solitude avec un immense horizon et une large lumière diffuse; l'immensité sans autre décor qu'elle-même. (81)

Mais comme, la plupart du temps, le poète ne peut pas, par sa seule mémoire, remonter dans le passé de l'humanité jusqu'à la chute, et même au-delà de celle-ci, jusqu'à l'homme originel et un, il cherche dans la réalité extérieure qui l'entoure le truchement nécessaire à l'"enlèvement de l'âme". De préférence, c'est à la femme et à l'amour qu'il demande cette grâce de provoquer en son esprit la douceur du souvenir. Car, pour Baudelaire, la femme est

[...] une divinité, un astre, qui préside à toutes les conceptions du cerveau mâle; c'est un miroitement de toutes les grâces de la nature condensées dans un seul être; c'est l'objet de l'admiration et de la curiosité la plus vive que le tableau de la vie puisse offrir au contemplateur. (82)

Nous trouvons cette admiration dans la dernière strophe du poème "La Chevelure":

⁸¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris (1861), p. 513.

⁸² Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 561.

Longtemps! toujours! ma main dans ta crinière lourde
 Sèmera le rubis, la perle et le saphir,
 Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde!
 N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde.
 Où je hume à longs traits le vin du souvenir?(83)

L'odeur des cheveux, enduits de parfums, de son amante
 transporte l'esprit du poète sur les ondes du souvenir vers
 ces contrées inconnues de l'inconscient collectif, où rè-
 gnent la beauté et la plénitude de vie: "Dans l'ardent
 foyer de ta chevelure, [...] dans la nuit de ta chevelure,
 je vois resplendir l'infini de l'azur tropical".⁸⁴ Dans un
 autre poème, "Le Serpent qui danse," on remarque la même
 expérience:

Sur ta chevelure profonde
 Aux âcres parfums,
 Mer odorante et vagabonde
 Aux flots bleux et bruns,

 Comme un navire qui s'éveille
 Au vent du matin,
 Mon âme rêveuse appareille
 Pour un ciel lointain.(85)

Il n'est pas non plus nécessaire au poète que la
 femme aimée soit d'une grande beauté naturelle pour qu'il
 puisse se remettre en mémoire l'aspect glorieux de sa forme
 originelle. Comme nous pouvons le constater dans son poème

⁸³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
 p. 56.

⁸⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en
prose, "Un Hémisphère dans une chevelure," p. 159.

⁸⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
 p. 58.

"Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive"

l'odeur de la chevelure parfumée suffit à évoquer dans sa mémoire la grandeur native de la femme, le souvenir, dont le parfum est l'occasion, fait naître chez lui un sentiment de tendresse amoureuse à l'égard d'une fille qui, de prime abord, lui avait semblé d'une certaine laideur:

Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive,
Comme au long d'un cadavre un cadavre étendu,
Je me pris à songer près de ce corps vendû
A la triste beauté dont mon désir se prive.

Je me représentai sa majesté native,
Son regard de vigueur et de grâce armé,
Ses cheveux qui lui font un casque parfumé,
Et dont le souvenir pour l'amour me ravive. (86)

La chevelure parfumée de la femme aimée est ce qui permet à l'imagination réminiscente du poète d'appareiller pour

"les régions hautes" de la vraie beauté—tels

[...] ces beaux et grands navires, imperceptiblement balancés (dandinés) sur les eaux tranquilles, ces robustes navires, à l'air désœuvré et nostalgique, [qui] nous disent [...] dans une langue muette: Quand partons-nous pour le bonheur? (87)

Bar ailleurs, c'est le charme du corps féminin, ses yeux, sa démarche, sa tête, sa bouche, et ses baisers, qui opèrent chez le poète lyrique une véritable réintégration d'"un autre monde." C'est comme s'il était parvenu au pays de la

⁸⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 61.

⁸⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 625.

gloire:

Comme un flot grossi par la fonte
Des glaciers grondants,
Quand l'eau de ta bouche remonte
Au bord de tes dents,

Je crois boire un vin de Bohême,
Amer et vainqueur,
Un ciel liquide qui parsème
D'étoiles mon cœur! (88)

Le plus explicite de tous les poèmes de Baudelaire, touchant le rôle de la femme dans la mémoire poétique, c'est sans aucun doute "Le Balcon". Ce poème offre le plus bel exemple de la femme considérée comme l'être le plus apte à transporter l'âme réminiscente du poète vers le passé et à lui faire remonter le cours de ce fleuve jusqu'à sa source:

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,
O toi, tous mes plaisirs! ô toi, tous mes devoirs!
Tu te rappelleras la beauté des caresses,
La douceur du foyer et le charme des soirs,
Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses!

[...]
Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses,
Et revis mon passé blotti dans tes genoux.
Car à quoi bon chercher tes beautés langoureuses
Ailleurs qu'en ton cher corps
et qu'en ton cœur si doux?
Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses! (89)

La femme aimée devient ainsi beaucoup plus qu'un simple objet naturel, susceptible de provoquer l'excitation néces-

⁸⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"Le Serpent qui danse", p. 58.

⁸⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
p. 63.

saire au voyage de la mémoire à travers le passé: elle est véritablement la "Mère des souvenirs". Aussi, ce qui importe, pour le poète, ce n'est plus seulement la séduction du corps féminin, mais plus encore sa personne tout entière, corps, cœur, caresses, ainsi que le lieu et l'atmosphère ambiante. En d'autres mots, la confiance amoureuse lui fait ressentir une certaine douceur paradisiaque:

Mon âme par toi guérie,
Par toi, lumière et couleur!
Explosion de chaleur
Dans ma noire Sibérie!(90)

C'est comme si le poète avait trouvé dans ce lieu, à ce moment, chez cette femme, tout le bonheur qui sache désaltérer sa soif d'infini, sans qu'il fût nécessaire d'appareiller pour les régions lointaines:

Charme profond, magique, dont nous grise
Dans le présent le passé restauré!
Ainsi l'amant sur un corps adoré
Du souvenir cueille la fleur exquise.(91)

Toutefois, ces heures magnifiques d'une heureuse communion avec la femme ne peuvent durer toujours ni se répéter indéfiniment. Il est un autre aspect plus tourmenté dans la relation de Baudelaire avec la femme. En effet, les souvenirs qu'il puise en elle ne sont pas tou-

⁹⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Chanson d'après-midi," p. 75.

⁹¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Un Fantôme - Le Parfum," p. 64.

Jours propices à rappeler la beauté indicible des régions paradisiaques. Au contraire, il y a des souvenirs de chute, de fautes et d'enfer qui, au contact de la femme, s'imposent à la conscience. Le "flambeau vivant"⁹² fait alors place au "flambeau d'enfer".⁹³ "[...] L'incessant mécanisme de la vie terrestre, taquinant et déchirant à chaque minute l'étoffe de la vie idéale [...]",⁹⁴ le poète est contraint de "[...] retourn[er] brusquement vers le cercle où l'enferme sa fatalité"⁹⁵ d'homme déchu. Comme Baudelaire le dit lui-même à propos des "tortures de l'opium,"⁹⁶ drogue dont les effets sont parfois semblables, à ses yeux, aux ivresses de l'amour humain. "La mémoire poétique, jadis source infinie de jouissances, est devenue un arsenal inépuisable de supplices."⁹⁷ Alors, enchaîné à la femme comme au seul être qui puisse fournir pâture à sa mémoire poétique, le poète poursuit son idéal au sein même du carnage infernal où l'entraîne son combat avec la femme "vampire":

⁹² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Flambeau vivant," p. 66.

⁹³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Poésies diverses, "Le Monstre," p. 137.

⁹⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Charles Asselineau, "La Double Vie" (1859), p. 455.

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ C'est là le titre du quatrième chapitre d'"Un Mangeur d'opium" (1860), Les Paradis artificiels, Oeuvres complètes, p. 597.

⁹⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Un Mangeur d'opium" (1860), p. 602.

Toi qui, comme un coup de couteau,
 Dans mon cœur plaintif es rentrée;
 Toi qui, forte comme un troupeau,
 De démons, vins, folle et parée,

De mon esprit humilié
 Fais ton lit et ton domaine;
 — Infâme à qui je suis lié
 Comme le forçat à la chaîne,
 [...].(98)

Malgré l'humiliation extrême du jour auquel son amour de la femme traîtresse le soumet, le poète fléchit et continue d'aimer ce "monstre" qui le fait souffrir:

1...
 Flambeau d'enfer! Juge, ma chère,
 Combien je dois être affligé,
 Puisque depuis longtemps je t'aime,
 Etant très-logique! En effet,
 Voulant du Mal chercher la crème
 Et n'aimer qu'un monstre parfait,
 Vraiment oui! vieux monstre, je t'aime!(99)

La femme "à l'âme charitable"¹⁰⁰ ayant cédé la place à la femme "meurtrière",¹⁰¹ le poète réminiscent découvre soudain dans son monde intérieur des souvenirs évoquant des scènes de duel.⁹⁹ C'est toute une mythologie de la guerre des sexes qui reflue à sa mémoire:

⁹⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Vampire," p. 59.

⁹⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Poésies diverses, "Le Monstre," p. 137.

¹⁰⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Sisina," p. 76.

¹⁰¹ Ibid.

Deux guerriers ont couru l'un sur l'autre; leurs armes
 Ont éclaboussé l'air de lueurs et de sang.
 Ces jeux, ces cliquetis du fer sont les vacarmes
 D'une jeunesse en proie à l'amour vagissant.

Les glaives sont brisés! comme notre jeunesse,
 Ma chère! Mais les dents, les ongles acérés,
 Vengent bientôt l'épée et la dague traîtresse.
 — O fureur des coeurs mûrs par l'amour ulcérés!

Dans le ravin hanté des chats-pards et des onces
 Nos héros, s'étreignant méchamment, ont roulé,
 Et leur peau fleurira l'aridité des ronces.

— Ce gouffre, c'est l'enfer, de nos amis peuplé!
 Roulons-y sans remords, amazone inhumaine,
 Afin d'éterniser l'ardeur de notre haine! (102)

Au lieu de souvenirs représentant la femme idéale d'avant
 la chute, ce sont des images de la femme "amazone" et
 "guerrière"¹⁰³ qui remontent à l'esprit réminiscent du
 poète, du fond des âges de l'humanité déchue. La complé-
 mentarité originelle et essentielle de la femme et de
 l'homme universels et uns se trouve remplacée dans la mé-
 moire de l'inconscient chez l'artiste, par des images
 archétypiques d'êtres multiples entre lesquels s'est érigé
 petit à petit un mur infranchissable d'incommunicabilité.
 La compréhension parfaite qui existait entre ces deux créa-
 tures divines a fait place, lors de la diversion adamique,
 à un état de tension et de rivalité dans lequel l'amour
 originel qu'ils éprouvaient l'un pour l'autre se trouve
 maintenant très souvent supplanté par l'égoïsme et

¹⁰² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
 "Duellum," p. 63.

¹⁰³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
 "Sisina," p. 76.

l'orgueil de la conscience individuelle:

Je sais que ton cœur, qui regorge
De vieux amours déracinés,
Flamboie encor comme une forge,
Et que tu couves sous ta gorge
En peu de l'orgueil des damnés;
[...]. (104)

L'amour est devenu pour l'homme et pour la femme, aux yeux de Baudelaire, une nécessité physiologique par laquelle tous deux cherchent incessamment à assouvir leurs désirs de volupté et leurs passions insatiables, sinon le moyen par excellence de marquer leur supériorité respective. Et comme cet amour a lui aussi déchu, en même temps que l'homme et la femme, la mal est entré en lui et l'a imprégné de sa férocité animale et satanique. De là la conviction baudelairienne que

[...] la volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le mal. — Et l'homme et la femme savent de naissance, continue Baudelaire, que dans le mal se trouve toute volupté. (105)

¹⁰⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Madrigal triste," p. 76.

¹⁰⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 624. Aussi Baudelaire envisageait-il d'élaborer cette question dans l'autobiographie qu'il projetait d'écrire vers la fin de sa vie. Nous retrouvons en effet dans Mon cœur mis à nu cette note-ci: "Quant à la torture, elle est née de la partie infâme du cœur de l'homme, assoiffé de voluptés. Cruauté et volupté, sensations identiques, comme l'extrême chaud et l'extrême froid" (p. 632). Et un peu plus haut, il avait écrit: "La question (torture) est, comme art de découvrir la vérité, une niaiserie barbare; c'est l'application d'un moyen matériel à un but spirituel" (ibid.).

Dès lors, à cause de sa parenté étroite avec le mal, cette volupté n'est pas toute pure. Elle entraîne et ravive tout un passé de souvenirs qui émeuvent les partenaires, et leur font regretter la pure gloire de leur amour premier, originel et divin:

Emu au contact de ces voluptés qui ressemblaient à des souvenirs, attendri par la pensée d'un passé mal rempli, de tant de fautes, de tant de querelles, de tant de choses à se cacher réciproquement, il se mit à pleurer; et ses larmes chaudes coulèrent dans les ténèbres sur l'épaule nue de sa chère et toujours attirante maîtresse. Elle tressaillit; elle se sentit, elle aussi, attendrie et remuée. Les ténèbres rassuraient sa vanité et son dandysme de femme froide. Ces deux êtres déchus, mais souffrant encore de leur reste de noblesse, s'enlacèrent spontanément, confondant dans la pluie de leurs larmes et de leurs baisers les tristesses de leur passé avec leurs espérances bien incertaines d'avenir. Il est présumable que jamais pour eux la volupté ne fut si douce que dans cette nuit de mélancolie et de charité;—volupté saturée de douleur et de remords.

A travers la noirceur de la nuit, il avait regardé derrière lui dans les années profondes, puis il s'était jeté dans les bras de sa coupable amie pour y retrouver le pardon qu'il lui accordait. (106)

L'amour humain, l'amour déchu, est donc propre à déclencher, dans l'esprit de l'être humain, en général, et de l'artiste, en particulier, la mémoire du passé, non seulement au niveau du moi conscient, mais aussi à celui, plus important, de l'inconscient collectif; il fait revivre parfois dans le présent les mythes du passé, mythes vécus et façonnés par l'humanité ancestrale.

Dans la pensée de Baudelaire, l'amour n'est pas un sentiment innocent. C'est plutôt un sentiment propre à

¹⁰⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 628.

inspirer le dégoût, surtout chez les êtres sensibles prouvant avec acuité "le goût de l'infini". En effet, selon lui, par le fait même que l'homme et la femme vivent dans un monde où la constance est impossible, un monde où l'ennui spleenétique s'empare de toute chose au fur et à mesure qu'en diminue la sensation initiale de nouveauté, la phase initiale de l'amour humain se voit bientôt altérée et transformée par le besoin que ressentent l'homme et la femme de satisfaire une volupté de plus en plus exigeante. C'est alors, selon nous, qu'apparaissent, dans l'esprit de Baudelaire, les concepts du "bourreau" et de la "victime"¹⁰⁷ dans l'acte de l'amour, acte qu'il qualifie d'"opération chirurgicale" ou de "torture".¹⁰⁸ C'est ainsi que prend forme, dans la pensée du poète, nous semble-t-il, cet amour où se mêlent le crime, la férocité, la cruauté et l'horreur:

[...] L'Amour dans sa guérite,
Ténébreux, embusqué, bande son arc fatal.
Je connais les engins de son vieil arsenal:

Crime, horreur et folie! — O pâle marguerite!
Comme moi n'es-tu pas un soleil automnal,
O ma si blanche, ô ma si froide Marguerite?(109)

C'est là une conception de l'amour humain que Baudelaire a partagée avec un personnage théâtral, Idéolus, qu'il a aidé à créer. Se considérant lui-même et sa maîtresse Forni-

¹⁰⁷ Ibid., p. 624.

¹⁰⁸ Ibid., p. 623.

¹⁰⁹ Baudelaire, Œuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Sonnet d'automne," p. 80.

quette comme prototypes de l'homme et de la femme, Idéolus déclare à son amie :

Il ne peut entre nous exister d'autre chaîne
Que cet amour étrange où se mêle la haine,
— Quand survit le remords au plaisir qui n'est plus,
Supplice et châtement des cœurs irrésolus, —
Tellement qu'on ne sait, dans sa volupté même,
Si l'on veut embrasser ou tuer ce qu'on aime. (110)

Dans la mythologie baudelairienne, c'est cet amour-haine qui a pour effet de rapprocher l'homme et la femme de la mort, voire de leur donner en quelque sorte un avant-goût amer de l'enfer; c'est un amour qui a comme résultat de leur inspirer une immense tristesse, un profond dégoût :

Mais tant, ma chère, que tes rêves
N'auront pas reflété l'Enfer,
Et qu'en un cauchemar sans trêves,
Songeant de poisons et de glaives,
Eprise de poudre et de fer,

[...]

Tu n'auras pas senti l'effroi
De l'irrésistible Dégoût,

Tu ne pourras, esclave reine
Qui ne m'aimes qu'avec effroi,
Dans l'horreur de la nuit malsaine
Me dire, l'âme de cris pleine:
"Je suis ton égale, ô mon Roi!" (111)

La femme devient donc l'égale de l'homme-poète, selon Baudelaire, seulement si elle en arrive à éprouver une tristesse

¹¹⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Idéolus, p. 435.
Cette ébauche de pièce de théâtre a été écrite en collaboration avec Prarond et date du début des années 1840.

¹¹¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"Madrigal triste," p. 76.

aussi grande que la sienne, un dégoût aussi complet que le sien. Pourquoi ce paradoxe apparent? C'est qu'en règle générale; chez ce poète, plus la descente vers le mal et la mort rapproche l'être humain de son enfer intérieur, plus l'esprit le trouve assailli de souvenirs qui le mettent en présence de son passé conscient et, surtout, inconscient:

Que m'importe que tu sois sage?
Sois belle! et sois triste! Les pleurs
Ajoutent un charme au visage,
Comme le fleuve au paysage;
L'orage rajeunit les fleurs.

Je t'aime surtout quand la joie
S'enfuit de ton front terrassé;
Quand ton cœur dans l'horreur se noie;
Quand sur ton présent se déploie
Le nuage affreux du passé.

Je t'aime quand ton grand oeil verse
Une eau chaude comme le sang;
Quand, malgré ma main qui te berce,
Ton angoisse, trop lourde, perce
Comme un râle d'agonisant.

J'aspire, volupté divine!
Hymne profond, délicieux!
Tous les sanglots de ta poitrine,
Et crois que ton cœur s'illumine
Des perles que versent tes yeux!(112)

C'est ainsi que, le cœur rempli d'amertume, de tristesse, d'honneur et de dégoût, la femme est plus en mesure d'éprouver elle-même et de faire éprouver à son poète-amant qui cherche sans cesse à lire dans l'âme de ses yeux, la reminiscence nostalgique de l'état originel.

Aussi, dans la pensée du poète des Fleurs du Mal,

l'amour-dégoût est-il considéré comme un évocateur de souvenirs aussi puissant que l'est l'amour-tendresse. Il est peut-être même un facteur d'évocation plus puissant dans la mémoire inconsciente, car c'est à ce type d'amour qu'il accorde une plus grande place dans son oeuvre. Cette primauté, nous semble-t-il, caractérise cette attitude baudelairienne selon laquelle le mal peut contribuer au bien: c'est le sens du: "Ormuz et Arimane, vous êtes le même."¹¹³ Convaincu que "[...] souvent ce qui a été fait pour le mal, par une mécanique spirituelle, tourne pour le bien",¹¹⁴ Baudelaire tire de l'amour-dégoût une tristesse beaucoup plus propice aux reminiscences archétypiques, et dès lors, à la connaissance du réel humain, que ne le lui aurait permis l'amour-tendresse et innocent d'une femme "trop gaie",¹¹⁵ d'une femme trop heureuse. La tristesse et les larmes ajoutent un charme indicible à la beauté féminine. La vue de cette beauté angoissée et sanglotante correspond et coïncide, chez Baudelaire, à l'état normal de nostalgie et de douleur provenant de la résurgence constante des archétypes d'"un autre monde", celui de l'inconscient collectif.

La mémoire inconsciente de ces archétypes en vient

¹¹³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Choix de maximes consolantes sur l'amour (1846), p. 265.

¹¹⁴ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 230 à Charles Asselineau, mars 1856, I, 375.

¹¹⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "A celle qui est trop gaie," p. 66.

bientôt à constituer, dans la pensée de Baudelaire, un véritable tombeau. C'est là l'expression qu'il emploie explicitement dans "Le Mauvais Moine":

— Mon âme est un tombeau que, mauvais cénobite,
Depuis l'éternité je parcours et j'habite;
[...]. (116)

Aussi écrit-il dans "Remords posthume" que

[...] le tombeau toujours comprendra le poète [...],¹¹⁷

signifiant par là que ce sont les réminiscences de tout un passé de mort, depuis la diversion adamique, que la poésie, telle que l'entendait Baudelaire, vise à ressusciter, à figer dans une forme parfaite, afin de transformer ce triste passé de l'humanité déchue en un moyen de connaissance de soi-même pour l'humanité présente et à venir.

Nous avons rappelé que les parfums de la chevelure féminine, pour Baudelaire, peuvent devenir profondément évocateurs, au même titre que la musique wagnérienne, de l'état immatériel des régions paradisiaques. Ceci ne signifie pas cependant que les effets des parfums ramènent toujours et inévitablement la mémoire inconsciente du poète vers la vision d'une beauté pure et éthérée. Comme Baudelaire l'a dit, "le parfum provoque la pensée et le souvenir

¹¹⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 49.

¹¹⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 61.

correspondant".¹¹⁸ Il advient donc que c'est vers le tombeau de la déchéance vécue par l'humanité ancestrale que certains parfums font s'envoler, dans un vertige incontrôlable, vers "le gouffre" des années défuntés. "Le Flacon" en est une illustration:

[...]

En ouvrant un coffret venu de l'Orient
Dont la serrure grince et rechigne en criant,

Ou dans une maison déserte quelque armoire.
Pleine de l'âcre odeur des temps, poudreuse et noire,
Parfois on trouve un vieux flacon qui se souvient,
D'où jaillit toute vive une âme qui revient.

[...]

Voilà le souvenir enivrant qui voltige
Dans l'air troublé; les yeux se ferme; le Vertige
Saisit l'âme vaincue et la pousse à deux mains
Vers un gouffre obscurci de miasmes humains;

Il la terrasse au bord d'un gouffre séculaire,
Où, Lazare odorant déchirant son suaire,
Se meut dans son réveil le cadavre spectral
D'un vieil amour ranci, charmant et sépulcral.

[...](119)

C'est toute une multitude de souvenirs, vécus par diverses générations au cours des siècles disparus, qui refluent ici à la mémoire de Baudelaire. Ils s'imposent à lui et acquièrent la même intimité que ses propres souvenirs conscients. C'est que son "présent" renferme un immense passé qui rend

¹¹⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 464.

¹¹⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 70.

"[s]es souvenirs [...] plus lourds que des rocs."¹²⁰ Le tombeau s'agrandit et reçoit bientôt les dimensions de "la fosse commune" ou du "cimetière":

J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.

Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,
De vers, de billets doux, de procès, de romances,
Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances,
Cache moins de secrets que mon triste cerveau.
C'est une pyramide, un immense caveau,
Qui contient plus de morts que la fosse commune.
— Je suis un cimetière abhorré de la lune,
Où, comme des remords, se traînent de longs vers
Qui s'acharnent toujours sur mes morts
les plus chers. (121)

C'est dans ces moments d'une réminiscence profonde de l'inconscient, cet "autre monde" des archétypes enfouis dans l'âme universelle de l'humanité,¹²² que surgit en l'esprit baudelairien la mémoire de ceux qui, semblables à lui, ont souffert. C'est alors que le poète songe

A qui conque a perdu ce qui ne se retrouve
Jamais! jamais! à ceux qui s'abreuvent de pleurs
Et trottent la Douleur comme une bonne louve!
Aux maigres orphelins séchant comme des fleurs!

¹²⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Cygne," p. 97.

¹²¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Spleen," p. 85.

¹²² Il s'agit bien ici de cette "[...] âme, dont l'essence, nous dit Carl G. Jung, frappe en tant que phénomène de reproduction" (Problèmes de l'âme moderne; p. 78).

Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile
 Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor!
 Je pense aux matelots oubliés dans une île,
 Aux captifs, aux vaineux!...
 à bien d'autres encor! (123)

Dans ces spectacles, reconstruits par sa mémoire à partir du milieu où il se trouve, ce sont surtout des allégories descriptives du passé qui s'infiltrent. Comme on le remarque dans le texte cité, le souvenir même peut devenir une idée personnifiée. En fait, quels que soient les choses ou les êtres sur lesquels Baudelaire porte son regard, "[...] tout pour [lui] est allégorie [...]",¹²⁴ et comme on l'a fait remarquer très justement, la majorité de ses poèmes sont allégoriques.¹²⁵ Le poète a pratiqué au plus haut degré les "personnifications d'idées".¹²⁶ Pour lui, "[...] l'allégorie est un des plus beaux genres de l'art [...]"¹²⁷

Il est vrai que tous les poèmes allégoriques ne relèvent pas nécessairement de la mémoire du poète. Mais il en est toutefois un grand nombre qui remettent en évidence des reminiscences du passé de l'humanité; telles

¹²³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Cygne," p. 97.

¹²⁴ Ibid.

¹²⁵ Il n'est point nécessaire de revenir sur ce sujet pour en prouver la véracité; Jean Pommier en a fait une démonstration des plus probante dans sa Mystique de Baudelaire.

¹²⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser", à Paris (1861), p. 521.

¹²⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1845, p. 211.

qu'elles ont été conservées dans les croyances et les convictions populaires. L'étude du rôle de la mémoire dans la pensée baudelairienne montre donc l'importance que le poète a accordée aux légendes, aux mythes et aux religions, ces vastes "[...] allégorie[s], dit-il, créée[s] par le peuple [...]".¹²⁸ Selon lui, il y a une "profondeur immense de pensée dans les locutions vulgaires, trous creusés par des générations de fourmis",¹²⁹ c'est-à-dire des générations sans cesse occupées à résoudre les énigmes de l'existence.

Ainsi, au lieu d'avoir recours à des travaux scientifiques pour fonder son désir de "l'unité intégrale", Baudelaire préfère puiser ses sujets dans les compositions lyriques populaires de la légende, des mythes et des religions, y découvrant un rapport étroit avec les sujets qu'il a puisés en son monde intérieur.¹³⁰ Baudelaire refuse de

¹²⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris (1861), p. 520.

¹²⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 623.

¹³⁰ En effet, nous semble-t-il, Baudelaire va de préférence vers ce que Carl G. Jung appelle "l'image primitive, ou archétype, [qui] est une figure, démon, homme ou processus, qui se répète au cours de l'histoire, là où la fantaisie créatrice s'exerce librement. Aussi est-elle en première ligne une figure mythologique. A l'examiner de près nous remarquons qu'elle est en quelque sorte la résultante formulée d'expériences typiques innombrables de la suite de nos ancêtres. On pourrait voir en elle le résidu psychique d'innombrables événements de même type. Elle représente une moyenne de millions d'expériences individuelles et donne de la vie psychique une image divisée et projetée dans les multiples formes du pandémonium mythologique" (Problèmes de l'âme moderne, p. 376).

considérer son génie comme étant le don d'un seul homme. Par le biais de la fable, de la légende, des mythologies et de l'étude des religions, il rejoint la sagesse collective des primitifs et de ceux qui ont su conserver une forme de pensée prélogique.¹³¹ L'âme des hommes de tous les pays et de tous les temps parle un langage sensiblement identique. Ce sont toujours les mêmes croyances ou vérités intuitives qui se retrouvent formulées dans un langage sans cesse particulier et original:

De là, je me voyais nécessairement amené à désigner le mythe comme matière idéale du poète. Le mythe primitif et anonyme du peuple, et nous le retrouvons à toutes les époques repris, remanié sans cesse à nouveau par les grands poètes des périodes cultivées. Dans le mythe, en effet, les relations humaines dépouillent presque complètement leur forme conventionnelle et intelligible seulement à la raison abstraite; elles montrent ce que la vie a de vrai-

¹³¹ A l'instar de l'homme primitif, comme le signale Carl G. Jung, le poète porte son esprit vers cette "[...] portion de l'inconscient qui, apparemment, aime à s'exprimer par la mythologie, parce que cette forme d'expression convient à sa nature.

"Or à quelle forme d'esprit correspond le mode d'expression symbolique ou métaphorique? Il correspond à un esprit primitif dont la langue ne dispose d'aucun terme abstrait, mais simplement d'analogies traduisant le naturel ou le hors-naturel" (Problèmes de l'âme moderne, p. 23).

Il convient aussi d'ajouter que par prélogique, nous n'entendons pas une forme de pensée inférieure dont la logique serait l'évolution. Comme l'affirme Carl G. Jung, dans Problèmes de l'âme moderne, "[...] le primitif n'est ni plus logique, ni plus illogique que nous. C'est son hypothèse qui est autre. Et c'est là ce qui le distingue de nous. Le primitif pense et vit selon des suppositions tout à fait différentes des nôtres. Tout ce qui n'est pas dans l'ordre, par conséquent tout ce qui inquiète, effraie ou étonne, repose, pour lui, sur ce que nous appellerions le surnaturel [...]. [...] tout fait partie [...] du monde dont il fait l'expérience" (p. 136).

ment humain, d'éternellement compréhensible, et le montrent sous cette forme concrète, exclusive de toute imitation, laquelle donne à tous les vrais mythes, leur caractère individuel que vous reconnaissez au premier coup d'oeil: (132)

Et à propos de la légende:

La légende, à quelque époque et à quelque nation qu'elle appartienne, a l'avantage de comprendre exclusivement ce que cette époque et cette nation ont de purement humain, et de la représenter sous une forme originale très-saillante, et dès lors intelligible au premier coup d'oeil. (133)

De fait, lorsque Baudelaire parle de l'origine des arts, de ces premiers arts dont les primitifs avaient senti le besoin, c'est d'abord la poésie qu'il nomme, montrant ainsi que, selon lui, la légende et le mythe, voire la superstition—"La superstition est le réservoir de toutes les vérités", note-t-il dans Mon coeur mis à nu¹³⁴—, constituent non seulement les bases mêmes des religions, c'est-à-dire de la "religion universelle",¹³⁵ mais encore sont, tout

¹³² Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris (1861), pp. 516-517. C'est à cause de convictions semblables que Carl G. Jung a écrit que "l'art jusqu'à présent a toujours été fécondé par le mythe, c'est-à-dire par ce processus symbolique inconscient, qui se perpétue à travers les éternités et qui, manifestation la plus originelle de l'esprit humain, est aussi la racine de la création future" (Présent et Avenir, p. 184).

¹³³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris (1861), p. 517.

¹³⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 631.

¹³⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 636. "Il n'y a d'intéressant sur la terre, écrit-il encore dans une autre note, que les religions" (*ibid.*).

simplement, d'autres noms qu'on a donnés au chant poétique: "La poésie a existé, s'est affirmée la première, et elle a engendré l'étude des règles. Telle est l'histoire incontestée du travail humain."¹³⁶ Ce n'est pas là une idée qui appartient aux dernières années de sa vie. Nous la rencontrons déjà dans le Salon de 1846, où il écrit que "l'art pour se perfectionner revient vers son enfance."¹³⁷ L'artiste, pour comprendre son art, se doit de remonter jusqu'aux origines de cet art, afin qu'il en découvre toute la valeur, toute la signification et toutes les possibilités. Si la poésie allégorique est la première forme d'art qui se soit développée après la chute, c'est qu'elle répondait à un besoin commun à l'humanité entière; c'est qu'elle remplissait une fonction en accord avec les lois universelles de l'esprit humain.¹³⁸

¹³⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris (1861), p. 517.

¹³⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 245.

¹³⁸ Il convient peut-être d'expliquer ici la nature de cet esprit primitif qui renaît sans cesse chez les grands poètes. Comme l'affirme Carl G. Jung, dans Problèmes de l'âme moderne, "[...] L'esprit ne se borne pas à être une simple idée que l'on peut inscrire en une maxime; il déploie au contraire, dans ses révélations les plus puissantes et les plus immédiates, une vie étrangement indépendante qui nous donne l'impression d'avoir affaire à un être indépendant de nous. Mais si son idée ou son principe est imprévisible, si ses intentions restent obscures dans leur origine et dans leur fin tout en s'imposant avec force, nous éprouvons alors l'impression d'un être indépendant, d'une sorte de conscience supérieure dont la nature incommensurable supérieure ne peut plus s'exprimer par les concepts de l'entendement humain. Nous sommes alors obligés de recourir à d'autres moyens d'expression, aux symboles" (p. 92).

C'est donc en s'appuyant sur ces lois universelles qui subsistent dans les tréfonds de l'âme réminiscente du sauvage primitif, que le poète lyrique remonte le courant de l'histoire et essaie de retracer ses origines, tout comme le primitif se servait de la poésie allégorique pour mieux garder et pour fixer les réminiscences archétypiques et les nostalgies de son âme inconsciente.¹³⁹ Le lyrisme de Baudelaire, sa pensée et sa poésie, reposent, de la sorte, sur la mémoire collective de l'humanité;¹⁴⁰ et c'est ce qui donne à son œuvre son caractère d'universalité.¹⁴¹ Les

¹³⁹ C'est ce qui fait dire à Carl G. Jung que "l'inconscient collectif [...] semble constitué de quelque chose qui ressemble à des motifs mythologiques ou à des images du même genre; c'est pourquoi, poursuit-il, les mythes des peuples sont les véritables indices de l'inconscient collectif. La mythologie tout entière en serait une sorte de projection. [...] ce ne sont que des perceptions introspectives, inconscientes, de l'activité de l'inconscient collectif. De même que les images des constellations furent projetées vers le ciel, des figures analogues, et d'autres différentes furent projetées dans les légendes, les contes ou sur des personnages historiques" (Problèmes de l'âme moderne, p. 30).

¹⁴⁰ Ainsi que l'affirme Carl G. Jung, "[...] il ne faut pas chercher la source [de l'œuvre d'art] dans l'inconscient personnel de l'auteur, mais dans cette sphère de mythologie inconsciente dont les images primitives sont la propriété commune de l'humanité. J'ai, pour cette raison, dit-il, appelé cette sphère l'inconscient collectif [...]" (Problèmes de l'âme moderne, p. 375).

¹⁴¹ De même que l'écrit Carl G. Jung, un tel poète "[...] est un homme collectif, qui porte et exprime l'âme inconsciente et active de l'humanité" (Problèmes de l'âme moderne, p. 346). Aussi ajoute-t-il, dans un chapitre suivant, que "celui qui parle en images primitives s'exprime, en somme, par des millions de voix; il saisit et domine, et, en même temps, il élève ce qu'il désigne, de son unité et de sa caducité, jusqu'à la sphère de l'être éternel; il élève le destin personnel au destin de l'humanité en même temps qu'il libère en nous toutes ces forces secourables

souvenirs deviennent chez lui les matériaux, par excellence de la création artistique, de la recreation idéale de l'individu. Ils constituent aussi les bases sur lesquelles il fondera sa vision et sa recherche d'une civilisation plus authentique que la civilisation moderne: une civilisation qui soit en rapport étroit avec sa vision et sa recherche de "l'unité intégrale."

Disons encore que l'allégorie, faite de souvenirs et de reminiscences nostalgiques, ne se rattache pas toujours à la faculté de mémoire, en tant que telle. Elle consiste aussi parfois en un effort de se souvenir. Dans un passage des Paradis artificiels, où il écrit "[...] que l'allégorie, ce genre si spirituel, que les peintres maladroits nous ont accoutumés à mépriser, [...] est vraiment l'une des formes primitives et les plus naturelles de la poésie [...]",¹⁴² Baudelaire associe l'allégorie à l'imagination créatrice, à l'intelligence des "analogies"¹⁴³ et des "correspondances".¹⁴⁴ Le travail de l'imagination créatrice, dans sa tentative de saisir l'unité universelle des mondes extérieur et intérieur—macrocosme et microcosme—, consiste, en définitive, en un effort d'élancer la mémoire vers la recherche et la vision de la beauté idéale,

qui, de tout temps, ont permis à l'humanité d'échapper à tous les dangers et de surmonter même les nuits les plus longues" (ibid., p. 378).

¹⁴² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 579.

¹⁴³ Ibid.

¹⁴⁴ Ibid.

disparue lors de la diversion adamique, mais dont l'inconscient collectif garde les empreintes archétypiques. Comme Baudelaire l'a crit à propos du paysagiste Corot, "le don particulier de l'unité [...] est un des besoins de la mémoire."¹⁴⁵ Il faut donc que le langage de la mémoire soit, chez l'artiste, le langage de l'unité. C'est ce qui explique que le poète aura recours à l'intelligence de l'unité universelle, par l'intermédiaire de l'imagination créatrice, avant de parvenir à une intelligence perfectionnée des allégories, des symboles, des images constitutives, ou archétypes, de l'âme inconsciente.¹⁴⁶ Ce langage de l'unité que parle la mémoire poétique, secourue et supportée par l'imagination créatrice de visions analogiques ou correspondances, est le seul, en définitive, qui puisse être

¹⁴⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 255.

¹⁴⁶ Il y aurait donc, en quelque sorte, un rapport de complémentarité entre la conscience du moi et l'inconscient du soi. C'est en ces termes de correspondance unitaire que le psychologue C.A. Meier observe un parallèle entre la physique et la psychologie, comme l'explique Yves Le Lay, traducteur des Racines de la conscience; étude sur l'archétype, dans une note visant à élucider la notion du "moi inconscient [ou] seconde conscience" que Carl G. Jung attribue à de rares individus: "Le rapport complémentaire entre conscient et inconscient, dit Meier, dans Die Kulturelle Bedeutung der Komplexen Psychologie (1935), suggère un autre parallélisme du domaine physique, l'exigence d'une application rigoureuse du principe de correspondance" (p. 360). Et Yves Le Lay d'ajouter que "celui-ci pourrait livrer la clé de ce dont nous faisons si souvent l'expérience en psychologie analytique sous forme de 'logique rigoureuse' (logique de probabilité) de l'inconscient et qui va jusqu'à faire penser à un 'état de conscience élargi'" (ibid., p. 505).

compris universellement, le seul qui ait une valeur véritable, tant le seul qui sache parler le langage universel de l'inconscient collectif et absolu, le langage de l'âme humaine unique, sous-jacente aux multiples consciences individuelles, et l'unique vertige de la beauté idéale d'avant la chute.

On a vu que les souvenirs que suscite la beauté de la femme, beauté liée au sentiment d'amour qui l'accompagne—"le beau [...] est la cause de l'amour", a dit Baudelaire dans La Fanfarlo¹⁴⁷—, rapprochent le poète d'une beauté supérieure. En effet, dans sa pensée, le "genre de beauté" de la femme est tel "[...] que l'esprit ne peut le concevoir que comme existant dans un monde supérieur."¹⁴⁸ Toutefois, la beauté féminine n'est pas seule à stimuler la faculté de mémoire. La nature aussi, lorsque transformée en un complexe d'analogies et de correspondances par l'imagination créatrice, peut détenir le pouvoir, au même titre que la sculpture, par exemple, de "[...] commander, au nom du passé, de penser aux choses qui ne sont pas de la terre."¹⁴⁹ Il y a donc chez Baudelaire une distinction entre les souvenirs qu'entraînent les spectacles de la nature et ceux qu'inspirent la beauté de la femme et l'amour.

¹⁴⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, (1847) p. 286.

¹⁴⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Théodore de Banville" (1861), p. 482.

¹⁴⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 419.

Ceux-ci sont des représentations directes qui font accéder le poète à une vision vécue de "l'Eden perdu", tandis que ceux-là ne sont qu'une "pure excitation"¹⁵⁰ pour l'imagination réminiscente, c'est-à-dire l'imagination fournissant pâture à la mémoire:

La nature extérieure ne fournit à l'artiste qu'une occasion sans cesse renaissante de cultiver ce germe; elle n'est qu'un amas incohérent de matériaux que l'artiste est invité à associer et à mettre en ordre, un incitamentum, un réveil pour les facultés sommeillantes. (151)

Ces produits de l'imagination constituent une "excitation" suffisamment forte pour remettre en la mémoire du poète la vision de l'infini, de l'éternité et de l'immortalité:

C'est cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du Ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au delà, et que révèle la vie est la preuve la plus vivante de notre immortalité. (152)

Le spectacle de l'univers naturel reste donc propice à l'excitation de l'imagination réminiscente du poète. La beauté globale de la nature extérieure le fait penser aux régions célestes d'où elle dérive et qu'elle représente. En plus de l'immensité du spectacle, qui lui donne un certain souvenir de l'infini, et en plus du mouvement, qui

¹⁵⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Oeuvre et la vie d'Eugène Delacroix (1862), p. 534.

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 462.

fait naître en lui le sentiment de l'éternité, la beauté du monde naturel favorise la réminiscence de l'immortalité.

En cherchant dans la nature extérieure des spectacles qui sachent remettre en mémoire la vision de l'infini, de l'éternité et de l'immortalité, l'imagination réminiscente du poète s'arrête à la nature, dans son vaste ensemble, ou à tout autre spectacle d'une même grandeur. Voilà pourquoi le poète des Fleurs du Mal accorde une importance évidente au spectacle de la mer. On sait sa prédilection à l'égard des "choses grandes":¹⁵³

La mer, la vaste mer, console nos labeurs!
 Quel démon a doté la mer, rauque chanteuse
 Qu'accompagne l'immense orgue des vents grondeurs,
 De cette fonction sublime de berceuse?
 La mer, la vaste mer, console nos labeurs!(154)

C'est que, pour Baudelaire, "[...] le spectacle de la mer est [...] si infiniment et si éternellement agréable, [...] parce que la mer offre à la fois l'idée de l'immensité et du mouvement".¹⁵⁵ Sans cesse, ce que recherche son imagination créatrice, c'est un spectacle qui saura nourrir ses souvenirs d'"un autre monde"; spectacle qu'il amplifiera afin de le conserver toujours actif dans sa mémoire.

¹⁵³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 408.

¹⁵⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Moesta et errabunda," p. 80.

¹⁵⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 636.

Six ou sept lieues représentent pour l'homme le rayon de l'infini. Voilà un infini diminutif. Qu'importe s'il suffit à suggérer l'idée de l'infini total? Douze ou quatorze lieues (sur le diamètre), douze ou quatorze de liquide en mouvement suffisent pour donner la plus haute idée de beauté qui soit offerte à l'homme sur son habitacle transitoire. (156)

Le but que poursuit Baudelaire incessamment est de remonter jusqu'à la Beauté de l'univers originel. Cela signifie qu'il doit recréer cette Beauté à partir des vestiges qu'il recueille dans l'univers naturel de l'humain déchu. L'idée seule de la Beauté, telle qu'il en trouve le symbole dans la nature, ne lui suffit pas. Il faut que cette idée se rattache à quelque chose de vivant, qu'elle corresponde à quelque chose de pleinement vécu et de hautement ressenti dans l'âme. Voilà pourquoi la mémoire est indispensable au métier du poète lyrique. Elle seule, avec ses contenus inconscients communs à tous les hommes, peut jouer ce rôle qui consiste à faire revivre tout le passé de l'humanité et de faire aspirer les individus à la reconstruction idéale de leur être, ce complément de beauté que chacun recherche sans en être nécessairement conscient.

Baudelaire se sait incapable de faire revivre ce souvenir de la Beauté idéale par la seule contemplation des éléments distincts de la nature extérieure. En fait, hormis la mer, les composantes de la nature ont bien peu de prix à ses yeux. Il refuse même de les considérer séparément,

c'est-à-dire en dehors de cet ensemble global qui agit comme symbole lumineux des archétypes inconscients, possédant cette harmonie qui remet en mémoire les caractéristiques du Beau idéal. Voilà pourquoi Baudelaire a dit que "[...] la nature [doit] être interprétée, traduite dans son ensemble et avec toute sa logique",¹⁵⁷ et non pas dans chacune de ses constituantes, prise séparément. Lorsque Fernand Desnoyers lui demande "des vers sur la Nature, [...], sur les bois, les grands chênes, la verdure, les insectes, — le soleil sans doute [...]",¹⁵⁸ Baudelaire explique son refus:

[...] je suis incapable de m'attendrir sur les végétaux, et [...] mon âme est rebelle à cette singulière Religion nouvelle qui aura toujours, ce me semble, pour tout être spirituel, je ne sais quoi de shocking. Je ne croirai jamais que l'âme des Dieux habite dans les plantes, et quand même elle y habiterait, je m'en soucierais médiocrement, et considérerais la mienne comme d'un plus haut prix que celle des légumes sanctifiés. (159)

Dans sa pensée esthétique, la nature extérieure n'a d'importance qu'en tant qu'elle peut lui fournir les symboles pour fixer ses souvenirs d'"un autre monde". Elle est, pour ainsi dire, un mélange d'accessoires où l'artiste puise les objets nécessaires pour faire parler son âme réminiscente. Comme il l'écrit dans son étude consacrée

¹⁵⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Exposition universelle de 1855, p. 366.

¹⁵⁸ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 202, s.d., I, 321.

¹⁵⁹ Ibid., p. 322.

à Eugène Delacroix:

Pour Eugène Delacroix, la nature est un vaste dictionnaire dont il roule et consulte les feuillets avec un oeil sûr et profond; et cette peinture, qui procède surtout du souvenir, parle surtout au souvenir. L'effet produit sur l'âme du spectateur est analogue aux moyens de l'artiste. (160)

En d'autres mots, la nature est par rapport à l'artiste, ce que les productions artistiques sont par rapport aux spectateurs, ou aux lecteurs, s'il s'agit de poésie. La nature éveille dans l'esprit de l'artiste des réminiscences d'"un autre monde", réminiscences qu'il va tâcher de fixer dans la forme parfaite de son art. En retour, ces représentations métaphoriques et symboliques d'un monde plus grand, plus vaste et plus humainement ressenti que celui de la conscience immédiate, produira chez le spectateur ou le lecteur un effet semblable: elles font rentrer chacun en soi-même et permettent d'approfondir un monde intérieur et la vision d'une vie qui dépasse les cadres étroits de la conscience personnelle et individuelle.

En conclusion, nous pouvons dire que seul l'artiste qui fonde son art sur le souvenir, tel que conçu par Baudelaire, réussira à communiquer avec son lecteur, car lui seul aura compris la nécessité de réunifier la multiplicité de son être en vue de l'unité possible, et en vue du Beau qui participe à la fois du temps présent et de l'éternel,

du monde naturel et du surnaturel, de charnel et du spirituel. Ce souvenir de la Beauté inconsciente restera intéré au coeur de celui qui l'aura expérimenté. La valeur de la poésie baudelairienne réside en majeure partie dans le fait que le poète, grâce à la mémoire universelle qui y reproduit les diverses facettes de l'inconscient collectif et objectif, partage sa vision de "l'unité intégrale" avec son lecteur. Sans cesse émerge de la poésie baudelairienne un immuable anthropocentrisme, car cette vision de "l'unité intégrale", le poète la recherche, non seulement pour lui-même, mais aussi pour les autres hommes.

CHAPITRE III

MULTIPLICITE DES ETRES ET DUPLICITE HUMAINE

Qui parmi nous n'est pas un
homo duplex?⁽¹⁾

— Ah! ne jamais sortir des
Nombres et des Etres!⁽²⁾

Un aspect primordial de la conception baudelairienne du réel humain consiste en la croyance au péché originel, c'est-à-dire en une chute historique du premier homme créé par Dieu. Chez Baudelaire, en règle générale, cette déchéance adamique se traduit en termes d'une métamorphose de l'unité humaine originelle. D'une part, métamorphose de l'homme un et unique en une multiplicité innombrable d'êtres humains, et, d'autre part, en termes de duplicité, ou dualité morale, en chaque individu. Ici, nous voudrions démontrer que Baudelaire cherche à connaître et à comprendre la nature réelle de l'homme, en général, et, partant, de sa propre personne, afin d'être en mesure d'affronter avec lucidité la réalité vécue. Cet effort du poète tend à découvrir les possibilités humaines pour réaliser le retour à l'unité. Ainsi, la tâche que le poète poursuit est celle de réconcilier son moi individuel avec "l'unité intégrale"

¹Baudelaire, Oeuvres complètes, Charles Asselineau, "La Double Vie" (1859), p. 455.

²Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Gouffre," p. 88.

en laquelle il croit.

La diversion adamique ayant été la cause première de la double nature contradictoire de l'homme, chacun, depuis, est voué à naître dans "ce monde [...] de malheur, de lutte et de proscription".³ Conséquemment, chacun est responsable de sa propre duplicité naturelle. A la suite de la chute originelle, l'homme universel n'existe plus, sauf comme une pure abstraction, de même que la femme universelle est devenue, elle aussi, une pure abstraction, "toute femme étant un morceau de la femme essentielle [...]"⁴. L'être humain essentiel et universel a donc été fragmenté en une multiplicité de nombres après la faute originelle. Nombre des individus, mais aussi nombre à l'intérieur même de l'individu. L'effet de la matérialisation d'une essence et d'une forme spirituelles a fait dire à Baudelaire: "Tout est nombre. Le nombre est dans tout. Le nombre est dans l'individu. L'ivresse est un nombre."⁵

Pour Baudelaire, le problème de la chute originelle constitue un élément d'une importance capitale, auquel se rattachent les notions de nombre, de duplicité, ou de dualité, et de multiplicité. Baudelaire s'est efforcé d'élucider cette complexité ontologique, afin de donner sens,

³Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Un Mangeur d'opium" (1860), p. 608.

⁴Baudelaire, Oeuvres complètes, Choix de maximes consolantes sur l'amour (1846), p. 265.

⁵Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 623.

en laquelle il croit³.

La diversion adamique ayant été la cause première de la double nature contradictoire de l'homme, chacun, depuis, est voué à naître dans "ce monde [...] de malheur, de lutte et de proscription"³. Conséquemment, chacun est responsable de sa propre duplicité naturelle. "À la suite de la chute originelle, l'homme universel n'existe plus, sauf comme une pure abstraction, de même que la femme universelle est devenue, elle aussi, une pure abstraction, "toute femme étant un morceau de la femme essentielle [...]"⁴.

L'être humain essentiel et universel a donc été fragmenté en une multiplicité de nombres après la faute originelle. Nombre des individus, mais aussi nombre à l'intérieur même de l'individu. L'effet de la matérialisation d'une essence et d'une forme spirituelles a fait dire à Baudelaire: "Tout est nombre. Le nombre est dans tout. Le nombre est dans l'individu. L'ivresse est un nombre."⁵

Pour Baudelaire, le problème de la chute originelle constitue un élément d'une importance capitale, auquel se rattachent les notions de nombre, de duplicité, ou de dualité, et de multiplicité. Baudelaire s'est efforcé d'élucider cette complexité ontologique, afin de donner sens,

³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Un Mangeur d'opium" (1860), p. 608.

⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Choix de maximes consolantes sur l'amour (1846), p. 265.

⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 623.

unité et direction à sa réalité d'homme et d'artiste. De la sorte, il espère aussi justifier ses préoccupations de poète dans ce qu'elles comportent de souvenirs et d'aspirations, et de faire coïncider son but ultime avec le retour "[...] dans le paradis terrestre (qu'on le suppose passé ou à venir, souvenir ou prophétie, comme les théologiens ou comme les socialistes) [...]"⁶ Autre façon de dire que "le soin de notre salut nous suspend à l'avenir."⁷

Il convient donc tout d'abord de connaître la signification que Baudelaire attribuait à la matérialisation de l'essence première et une. La chute, ne serait-ce pas "l'unité devenue dualité"?⁸ et, par ailleurs, ce n'est peut-être pas l'homme qui a originellement déchu, mais Dieu Lui-même qui est tombé, entraînant l'homme et la création. En somme, la déchéance, "si c'est l'unité devenue dualité, c'est Dieu qui a chuté [sic]."⁹ En d'autres mots, "la création ne serait-elle pas la chute [sic] de Dieu?"¹⁰ C'est sur ce ton interrogateur que Baudelaire a repris, dans une note de Mon coeur mis à nu, la question que s'était posée Edgar Allan Poe. Remarquons toutefois qu'une fois la question posée, Baudelaire n'offre jamais de réponse posi-

⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, De l'essence du rire (1855), p. 371.

⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 635.

⁸ Ibid., p. 634.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

tive.. Le problème reste suspendu, et on ne peut donc pas conclure, comme l'ont fait certains commentateurs, que, si Baudelaire s'est posé la question, c'est qu'il croyait vraiment que Dieu avait subi quelque déchéance, cause première de la diversion adamique. Nous croyons, au contraire, que si l'attention de Baudelaire s'arrête un moment à l'hypothèse métaphysique de "la chute de Dieu", ce n'est pas qu'il crût pouvoir disculper l'homme de sa responsabilité morale, mais plutôt que "tout compte fait, [...] notre monde est bien dur pour avoir été engendré par le Christ [...]".¹¹ Au lieu de poursuivre son interrogation sur la culpabilité divine, il a préféré évoquer la figure de l'homme-Dieu, Jésus-Christ, qui fut, à ses yeux, exception faite des moments de révolte, l'exemple idéal que l'homme aurait dû suivre afin de progresser dans la voie du Beau, du Bien et du Vrai. La déchéance ne vient donc pas de Dieu, mais de l'homme lui-même qui, dans sa chute, a dénigré cette divinité dans l'humain, dont jouissait l'homme unique et parfait, en tant que "[...] fait à la ressemblance de Dieu [...]".¹² En réalité, Baudelaire n'a rien de ce fatalisme qui nie la liberté et la responsabilité de la créature humaine. Sans cesse, dans ses écrits, il se rappelle à lui-même, ainsi qu'à ses lecteurs, les devoirs et

¹¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Gustave Flaubert, "Madame Bovary," "Les Tentations de saint Antoine" (1857), p. 452.

¹² Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 398.

les responsabilités qui incombent à l'homme d'"[...] imposer tous les temps et tous les univers",¹³ afin de mériter, de nouveau, la jouissance "des rayons primitifs";¹⁴ devoirs et responsabilités d'œuvrer en vue de "payer sa rançon":¹⁵

— Pour rendre le jour propice,
Lorsque de la stricte justice
Paraîtra le terrible jour,

Il faudra lui montrer des granges
Pleines de moissons, et de fleurs
Dont les formes et les couleurs
Gagnent le suffrage des Anges.(16)

L'homme seul est responsable d'avoir transgressé les lois morales de la création: c'est Adam qui a dû "[...] engendrer la dualité et s'est [...] métamorphosé en une population innombrable de nombres."¹⁷ Baudelaire n'attribue la contradiction qu'à l'homme et continue de prôner le principe universel et un qu'est Dieu:

Quoique le principe universel soit un, la nature ne donne rien d'absolu, ni même de complet; je ne vois que des individus. Tout animal, dans une espèce semblable, diffère en quelque sorte de son voisin, et parmi les milliers de fruits que peut donner un même arbre, il est impossible

¹³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Bénédiction," p. 45.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Poésies diverses, "La Rançon," p. 139.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Victor Hugo" (1861), p. 472.

d'en trouver deux identiques, car ils seraient le même; et la dualité, qui est la contradiction de l'unité, en est aussi la conséquence (je dis la contradiction, et non pas le contraire; car la contradiction est une invention humaine.) C'est surtout dans la race humaine que l'infini de la variété se manifeste d'une manière effrayante.⁽¹⁸⁾

Ainsi, selon Baudelaire, Dieu est le seul être qui ne soit pas déchu, le seul qui n'ait pas été affecté dans son essence. Il en va autrement de la nature, c'est-à-dire de la création matérielle ou animale, que Baudelaire considère comme étant elle-même une conséquence de la chute. C'est dans ce sens qu'il écrit à Alphonse Toussenel, le 21 janvier 1856; que "la nature entière participe du péché originel."¹⁹

Ainsi, la chute de l'homme aurait été la cause d'une certaine déchéance de la nature elle-même, mais à un degré sans doute moindre que chez l'humain, car, rappelons-le, "c'est surtout dans la race humaine que l'infini de la variété se manifeste d'une manière effrayante."

Plus d'un commentateur du poète des Fleurs du Mal a affirmé que, "pour Baudelaire, la chute ne suit pas la création, elle l'est",²⁰ insinuant ainsi que, dans la pen-

¹⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 244.

¹⁹ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 228, I, 370. Baudelaire va même jusqu'à affirmer dans cette lettre: "[...] j'ai pensé bien souvent que les bêtes malfaisantes n'étaient peut-être que la vivification, corporification, éclosion à la vie matérielle, des mauvaises pensées de l'homme." C'est ainsi qu'il explique son principe de la "forme moulée sur l'idée [...]" (ibid.).

²⁰ Pierre Emmanuel, Baudelaire, p. 117. Ce sera aussi

sée de Baudelaire, il n'y avait pas de création avant la chute. Nulle part, toutefois, Baudelaire nie qu'il y ait eu création avant la chute. Au contraire, le "paradis des délices",²¹ dans la pensée baudelairienne, était vraiment un, "[...] paradis terrestre [...], c'est-à-dire [...] le milieu où il semblait à l'homme que toutes les choses créées étaient bonnes [...]." ²² Remarquons ici que, dans la cosmogonie baudelairienne, le milieu est étroitement lié à l'être humain. La dégradation de l'univers paradisiaque—le milieu—en un univers matériel ou naturel, assujetti à l'Esprit du Mal, aurait été la séquelle de "[...] l'accident d'une chute ancienne, d'une dégradation physique et morale"²³ chez le premier homme. C'est parce que Baudelaire voit une relation étroite entre l'humain et son milieu qu'il dit, d'une part, que "[...] la nature et l'homme ne peuvent se regarder sans rire",²⁴ et, d'autre part, que l'immoralité des excitants, tels que le haschisch et l'opium, provient du fait qu'ils rompent, chez celui qui s'y adonne et qui a "[...] disséminé [sa] personnalité aux

l'une des convictions fondamentales de MM. Max Milner et Arnold Grava, entre autres.

²¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, De l'essence du rire. (1855), p. 371.

²² Ibid.

²³ Ibid.

²⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1845, p. 219.

quatre vents du ciel [...]",²⁵ "[...] l'équilibre de ses facultés avec les milieux où elles sont destinées à se mouvoir [...]"²⁶ Avant la chute, le physique et le naturel étaient exempts de matérialité. Ils étaient des formes subtiles, participant de la surnaturalité de l'état paradisiaque, un état d'"apothéose", c'est-à-dire "un mélange de gloire et de lumière",²⁷ une "[...] béatitude spirituelle et physique".²⁸ Enfin, dans Edgar Poe, sa vie et ses ouvrages, Baudelaire montre qu'il croyait à la réintégration possible de cet état originel après la mort. Voici l'épigramme qu'il aurait aimé voir sur le tombeau du poète américain :

"Vous tous qui avez ardemment cherché à découvrir les lois de votre être, qui avez aspiré à l'infini, et dont les sentiments refoulés ont dû chercher un affreux soulagement dans le vin de la débauche, priez pour lui. Maintenant son être corporel purifié bage au milieu des êtres dont il entrevoyait l'existence, priez pour lui qui voit et qui sait, il intercédera pour vous." (29)

L'expression "être corporel purifié" indique comment Baudelaire

²⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 578.

²⁶ Ibid., p. 583.

²⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Théodore de Banville" (1861), p. 482.

²⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris (1861), p. 514.

²⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, (1852), p. 336.

laire conçoit le "retour vers l'Eden perdu",³⁰ et, comme Edgar Poe, il semble croire en "la permanence des personnalités."³¹ Une telle attitude baudelairienne suggère suffisamment que le terme 'chute', pour lui, ne peut être confondu avec la création elle-même, mais plutôt se réfère à la matérialisation de la création avec tout ce que cela implique, sur le plan moral, pour l'homme. 'Paradis', par contre, est défini en termes d'immatérialité, d'unité et de liberté absolues, bref, le lieu de la Beauté ou de l'Ideal possibles. Ce lieu idéal n'a donc pas dégénéré sous l'action divine, et l'hypothèse d'un "Dieu qui a chuté [sic]" proviendrait tout simplement d'un souvenir littéraire datant de la traduction que Baudelaire avait faite d'Eureka d'Edgar Allan Poe, vers les années 1859-1860.³² D'ailleurs, si Baudelaire avait vraiment cru à

³⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Théodore de Banville" (1861), p. 482.

³¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Edgar Poe, sa vie et ses ouvrages (1852), p. 335.

³² C'est là aussi la conviction de M. Arnold Grava, comme on peut le constater en lisant son article intitulé: "L'Intuition baudelairienne de la réalité bipolaire" (Revue des sciences humaines, fasc. 127, juillet-septembre 1967). Mais, chose curieuse, cependant, ce commentateur va fonder tout son système bipolariste sur ce seul passage hypothétique de Mon cœur mis à nu. Cette hypothèse métaphysique d'un "Dieu qui a chuté [sic]", empruntée à Edgar Poe, comment croire que Baudelaire l'ait jamais faite sienne, même pendant l'espace d'un moment, puisque la question posée reste sans réponse ni commentaire. Notre intention n'est pas de démontrer que tous les emprunts littéraires de Baudelaire ne vont pas dans le sens de sa pensée. Bien au contraire, la plupart d'entre eux supportent des convictions personnelles; mais lorsque c'est le cas, il ne craint

"la chute [sic] de Dieu", comment expliquer ces lignes des Paradis artificiels, écrites à la même époque (1859-1860), qui attestent qu'il voyait Dieu comme étant tout à fait étranger au fini et au transitoire du monde matériel?

Dans le présent, tout est fini, et aussi bien ce fini est infini dans la vélocité de sa fuite vers la mort. Mais en Dieu il n'y a rien de fini; en Dieu il n'y a rien de transitoire; en Dieu il n'y a rien qui tende vers la mort. Il s'ensuit que pour Dieu le présent n'existe pas. Pour Dieu, le présent, c'est le futur, et c'est pour le futur qu'il sacrifie le présent de l'homme. C'est pourquoi il opère par le tremblement de terre. C'est pourquoi il travaille par la douleur. Oh! profond est le labourage du tremblement de terre! Oh! profond [...], profond est le labour de la douleur! mais il ne faut pas moins que cela pour l'agriculture de Dieu. (33)

pas d'élaborer sa pensée et de l'explicitier. C'est ce qui se passe quand il écrit sur le propos de l'imagination créatrice dans son Salon de 1859 une phrase empruntée à La Face nocturne de la Nature de Mme Crowe, qui, remarquons-le en passant, date de la même année que l'hypothèse poésque, mais l'infirmé passablement. On peut lire, en effet, au chapitre de "la Reine des facultés": "Comme elle a créé le monde (on peut dire cela, je crois, même dans un sens religieux), il est juste qu'elle le gouverne" (Oeuvres complètes, p. 397). Et dès le début du chapitre suivant, l'auteur revient sur cette phrase pour dire explicitement à son lecteur que cette idée n'était pas tout à fait la sienne, mais que, réflexion faite, il se trouvait fort heureux de l'avoir rencontrée, insinuant de la sorte qu'il la faisait sienne: "Hier soir, après vous avoir envoyé les dernières pages de ma lettre, où j'avais écrit, mais non sans une certaine timidité: 'Comme l'imagination a créé le monde, elle le gouverne,' je feuilletais la Face Nocturne de la Nature et je tombai sur ces lignes, que je cite uniquement parce qu'elles sont la paraphrase justificative de la ligne qui m'inquiétait: [suit ici le texte anglais de Mme Crowe et la traduction française de Baudelaire]. Je ne suis pas du tout honteux, mais au contraire très-heureux de m'être rencontré avec cette excellente Mme Crowe, de qui j'ai toujours admiré la faculté de croire, aussi développée en elle que chez d'autres la défiance". (Oeuvres complètes, p. 398).

³³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Un Mangeur d'opium" (1860), p. 614.

Un autre texte, cette fois dans les Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains (1861), reprend et clarifie le problème de la chute. De nouveau, en évoquant la figure de Victor Hugo, Baudelaire pose des questions. Il ne s'agit toutefois pas de grandes hypothèses touchant l'origine divine de la chute, mais de questions sans réponse, butant sans cesse sur le mystère:

Comment le père un a-t-il pu engendrer la dualité et s'est-il métamorphosé en une population innombrable de nombres? Mystère! La totalité infinie des nombres doit-elle ou peut-elle se concentrer de nouveau dans l'unité originelle? Mystère!(34)

Le mystère ne porte donc plus sur la question de savoir si c'est Dieu ou Adam qui aurait "chuté [sic]", mais sur la transmutation même par laquelle la faute originelle a pu causer la dualité et la multiplicité, et par quels moyens les individus engendrés par le premier homme pourraient réintégrer la gloire paradisiaque. Cette dualité, selon Baudelaire, est véritablement "une invention humaine".³⁵ Elle découle directement du rêve adamique d'acquiescer une supériorité absolue, par "le commandement et la science du bien et du mal",³⁶ pour se soustraire à la soumission du Divin, tel qu'exemplifié par la figure emblématique de

³⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 472.

³⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 244.

³⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, De l'essence du rire (1855), p. 371.

Melmoth:

[...]
 L'humanité bavarde; ivre de son génie,
 Et, folle maintenant comme elle était jadis,
 Crie à Dieu, dans sa furibonde agonie:
 "O mon semblable, ô mon maître, je te maudis!"
 [...](37)

L'homme "a voulu faire l'ange, dit Baudelaire, qui paraphrase Pascal, il est devenu une bête",³⁸ et ce sera par la "faculté de rêverie"³⁹ qu'il pourra recouvrer sa gloire perdue: "L'homme a voulu rêver, le rêve gouvernera sa vie."⁴⁰

Une dernière précision s'impose avant d'explicitier la foi baudelairienne en la multiplicité des êtres, en le nombre qui crée le sentiment de l'exil personnel dans un "monde [...] de malheur, de lutte et de proscription".⁴¹ Nous voulons parler de la dualité humaine, dans le sens où l'entendait Baudelaire. Est-ce la dualité métaphysique ou théologique qui oppose incessamment les deux forces contraires du Bien et du Mal? de Dieu et de Satan? Non, puis-

³⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Voyage," p. 124.

³⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 571.

³⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Un Mangeur d'opium" (1860), p. 607.

⁴⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), pp. 570-571.

⁴¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Un Mangeur d'opium" (1860), p. 608.

que Dieu et Satan, le Bien et le Mal; constituent des contraires, non des contradictions, et que Baudelaire définit seules les contradictions en termes de dualités. Les contraires existaient avant la chute de l'homme, mais les contradictions, ou la dualité, ne sont apparues qu'avec la déchéance de l'homme.⁴² De fait, Baudelaire n'emploie pas le terme dualité dans un sens théologique, mais dans un sens anthropologique. 'Dualité' se réfère exclusivement au caractère double d'une nature contradictoire: à la fois naturelle et surnaturelle, matérielle et spirituelle. La dualité, chez Baudelaire, caractérise la condition naturelle de "l'humanité déchue".⁴³ En parlant du rire, par exemple, Baudelaire dira qu'il

[...] est essentiellement humain, il est essentiellement contradictoire, c'est-à-dire qu'il est à la fois signe d'une grandeur infinie et d'une misère infinie, misère infinie relativement à l'Etre absolu dont il possède la

⁴²"Je dis la contradiction, et non pas le contraire; car la contradiction est une invention humaine", écrit Baudelaire dans une note au bas d'une page du Salon de 1846, soulignant la même distinction qu'il avait déjà faite dans le texte même de ce Salon (Oeuvres complètes, p. 244). Il est donc évident que, dans la pensée de Baudelaire, la dualité est un aspect moral de la personnalité humaine et qu'à ses yeux elle provient de la tendance naturelle qu'a l'être humain de contredire ses aspirations nobles et surnaturelles. La dualité baudelairienne ne serait donc pas un principe philosophique comme tel, mais plutôt une attitude morale de l'individu assujéti au mal et aux restrictions du monde matériel. C'est pourquoi nous avons choisi d'utiliser le terme "duplicité" dans le titre de ce chapitre, car 'duplicité' nous semble mieux convenir à la pensée fondamentale de cet écrivain,

⁴³Baudelaire, Oeuvres complètes, De l'essence du rire (1855), p. 375.

conception, grandeur infinie relativement aux animaux. C'est du choc perpétuel de ces deux infinis que se dégage le rire.⁽⁴⁴⁾

La dualité baudelairienne consiste en ce qui devrait être et ce qui ne devrait pas être, et, par extension, entre ce qui est et ce qui n'est pas encore, ou ce qui a été. C'est sans doute parce que sa poésie cherche à trouver une réponse à ces questions que Baudelaire a écrit que "la poésie est essentiellement philosophique",⁴⁵ quoique "involontairement philosophique".⁴⁶

La corrélation entre cette dualité et la multiplicité des êtres et des choses qui constituent la nature humaine imprègne manifestement la pensée baudelairienne. C'est qu'en ayant perdu son unité surnaturelle, l'homme a été voué, par la chute, à la matière dualisante, et à la fragmentation numérique. La faute originelle a fait entrer la contradiction au sein même de l'entité spirituelle de l'homme.⁴⁷ En dépit de son immortalité surnaturelle, l'homme s'est trouvé condamné à la mort naturelle, cette

⁴⁴ Ibid., p. 373.

⁴⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, "Prométhée délivré," par L. de Senneville (1846), p. 269.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ C'est là une contradiction que Baudelaire caractérise par le rire qui, selon lui, en est "[...] une expression, un symptôme, un diagnostic": "Le rire est l'expression d'un sentiment double, ou contradictoire, dit-il; et c'est pour cela qu'il y a convulsion" (Oeuvres complètes, De l'essence du rire, 1855, p. 374).

"[...] courtisane irrésistible qui suit l'armée universelle."⁴⁸ Pour l'auteur des Fleurs du Mal, il ne peut pas y avoir de plus grande contradiction, ni de plus grande incompatibilité, ni de plus déchirante dualité, que cette immortalité qui doit passer sous le joug de la mort:

[...]

Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons
Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.

[...](49)

La vie est devenue une véritable "Danse macabre" [...]: le train de ce monde conduit à la Mort".⁵⁰

"[...]

En tout climat, sous tout soleil, la Mort t'admire
En tes contorsions, risible Humanité,
Et souvent, comme toi, se parfumant de myrrhe,
Mêle son ironie à ton insanité!"(51)

Non seulement cette "humanité déchue" se doit de passer sous la guillotine de la mort; en outre, elle y est escortée par un très fidèle serviteur de la Matière, "le Temps qui a la vie si dure",⁵² geôlier imperturbable que le Maître de la

⁴⁸ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 415 à Poulet-Malassis, 16 février 1859, II, 270.

⁴⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Au lecteur," p. 43.

⁵⁰ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 413 à Alphonse de Calonne, 11 février 1859, II, 266.

⁵¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Danse macabre," p. 103.

⁵² Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "Portraits de maîtresses," p. 178.

Matière, Satan, a posté à la tour principale de l'unique prison:

[...]

— O douleur! ô douleur! Le Temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le coeur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie!(53)

Pour Baudelaire, cette immatérialité, prisonnière des dimensions matérielles du temps et de l'espace est devenue une marque flagrante de la déchéance humaine. C'est comme si une certaine immobilisation temporaire au sein même du Mouvement divin avait fait choir et déchoir l'homme dans un monde où le Temps et la Matière règnent en maîtres; par la fatalité de sa dégradation, l'homme est devenu

[...] un faux accord
Dans la divine symphonie,
[...].(54)

Il est semblable à

[...]
Un navire pris dans le pôle,
Comme en un piège de cristal,
Cherchant par quel détroit fatal
Il est tombé dans cette geôle;
[...].(55)

⁵³Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"L'Ennemi," p. 49.

⁵⁴Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"L'Héautontimorouménos," p. 91.

⁵⁵Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"L'Irrémédiable," p. 93.

Voilà donc pourquoi, depuis cette immobilisation fatale de l'homme unique et de la femme unique, depuis cette discordance chaotique de l'harmonie universelle, la créature ne jouit plus pleinement du Mouvement divin. Son immobilisation, qui contredit le Mouvement même, soustrait, dans une certaine mesure, l'homme aux rayons vivifiants du divin Soleil. Il s'est opéré, en lui, une certaine pétrification matérielle progressive de sa forme spirituelle, pure et glorieuse:

Une Idée, une Forme, un Etre
 Parti de l'azur et tombé
 Dans un Styx bourbeux et plombé
 Où nul oeil du Ciel ne pénètre;

Un Ange, imprudent voyageur
 Qu'a tenté l'amour du difforme,
 Au fond d'un cauchemar énorme
 Se débattant comme un nageur,

En luttant, angoisses funèbres!
 Contre un gigantesque remous
 Qui va chantant comme les fous
 Et pirouettant dans les ténèbres;

Un malheureux ensorcelé
 Dans ses tâtonnements futilles,
 Pour fuir d'un lieu plein de reptiles,
 Cherchant la lumière et la clé;

Un damné descendant sans lampe,
 Au bord d'un gouffre dont l'odeur
 Trahit l'humide profondeur,
 D'éternels escaliers sans rampe,

Où veillent des monstres visqueux,
 Dont les larges yeux de phosphore
 Font une nuit plus noire encore
 Et ne rendent visibles qu'eux;
 [...]. (56)

⁵⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
 "L'Irrémédiable," p. 93.

Dans l'histoire de son origine, l'homme est donc passé progressivement de l'Idée à la Forme, et de la Forme à l'Etre. Mais après la chute, cet Etre immatériel a perdu son pouvoir de jouir de l'azur; le Ciel, pour lui, s'est obscurci. Dans sa matérialisation progressive, l'homme s'est tourné de plus en plus vers le mal, et éprouve une volupté croissante à l'égard du "difforme". Les siècles se succédant, son malheur grandit à mesure que décroît son énergie et sa vitalité, et que s'élargit, imperceptiblement, l'emprise de l'Esprit du mal.⁵⁷ Voici l'homme, bien-

⁵⁷ Cette hypothèse baudelairienne se retrouve, elle aussi, dans la pensée de Carl G. Jung. Bien que ce dernier ne remonte pas aussi loin que Baudelaire dans le passé de l'humanité, afin de prouver la matérialisation progressive de l'être humain, le rapprochement qu'il fait entre l'homme du moyen-âge et l'homme contemporain indique une conception historique de l'homme, qui s'avère semblable à celle de Baudelaire. Par exemple, dans Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype, il dit que "l'homme du Moyen Age [...] vivait dans l'opposition consciente entre le temporel, assujetti au 'prince de ce monde' [...] et la volonté de Dieu. Cette contradiction lui fut illustrée et démontrée au long des siècles par l'opposition entre le pouvoir du pape et celui de l'empereur. Dans le domaine moral, le conflit prenait le tour aigu de la lutte cosmique entre le bien et le mal, au centre de laquelle l'homme se trouvait introduit par le péché originel. Cet homme n'était pas encore aussi complètement tombé dans le temporel que l'homme de la masse d'aujourd'hui, car, en face des autorités évidentes et pour ainsi dire tangibles de ce monde, il reconnaissait des puissances métaphysiques tout aussi influentes dont il fallait tenir compte. Bien que, d'un côté, il fût fréquemment sans liberté et sans droits sur les plans politique et social (par exemple, le serf) et que, de l'autre, il se trouvât dans une situation tout aussi réjouissante, dans la mesure où il était tyrannisé par une sombre superstition, il était, au moins biologiquement, plus proche de cette totalité inconsciente qui est, dans une mesure assez complète, celle de l'enfant et du primitif" (pp. 546-547). C'est en ce sens que Baudelaire a écrit en 1846, dans Choix de maximes consolantes sur l'amour: "Si vous n'êtes des hommes vrais, soyez de vrais ani-

tôt condamné à descendre encore plus bas dans le "gouffre" de la matière et du mal:

[...] la terre est changée en un cachot humide,
Où l'Espérance, comme une chauve-souris,
S'en va battant les murs de son aile timide
Et se cognant la tête à des plafonds pourris;
[...]. (58)

La descente ~~au fond~~ du "gouffre" du néant se poursuit toujours davantage. Plus l'homme descend dans ce puits de matière, plus la lumière de sa conscience morale s'affaiblit. Le "gouffre" est de plus en plus obscur, l'ennui de plus en plus terrifiant:

[...] — Et de longs corbillards, sans tambour ni musique,
Défilent lentement dans mon âme; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir. (59)

maux. Soyez naïfs [...]" (p. 263). Car, selon lui, comme selon Jung, la vie animale ou enfantine—Baudelaire rapprochera l'enfant de l'animal dans Les Paradis artificiels, en 1860, lorsqu'il dira: "[...] l'animal, par sa joie insouciant, par sa simplicité, n'est-il pas une espèce de représentation de l'enfance de l'homme?" ("Un Mangeur d'opium," p. 610)—, est, "au moins biologiquement, plus proche de cette totalité inconsciente [...]" ainsi que nous venons de le citer plus haut, plus proche de cette totalité inconsciente dont tous deux, dans leur domaine respectif, ont cherché les secrets avec ardeur. C'est aussi pour cette raison que Baudelaire déclare en 1863, dans Le Peintre de la vie moderne: "le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté, l'enfance douée maintenant [chez l'artiste raisonnable], pour s'exprimer, d'organes virils et de l'esprit analytique qui lui permet d'ordonner la somme de matériaux involontairement amassée" (p. 552).

⁵⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Spleen," p. 88.

⁵⁹ Ibid.

Les seules lueurs que l'être humain peut encore apercevoir dans cet abîme sont les yeux phosphorescents d'esprits malféfiques, invitant au désespoir le plus sombre, et à l'antépassement complet dans le mal irrémédiable. L'âme, paralysée, se meurt dans la léthargie de l'indifférence. Elle souhaite l'identification totale à la matière. C'est l'irréparable du Néant, la pétrification du charnel, la dissolution du spirituel:

[...]

L'Espérance qui brille aux carreaux de l'Auberge
Est soufflée, est morte à jamais!
Sans lune et sans rayons, trouver où l'on hiberge
Les martyrs d'un chemin mauvais!
Le Diable a tout éteint aux carreaux de l'Auberge!
[...](60)

Dans la pensée de Baudelaire, il semble, en effet, que la "dégradation physique et morale",⁶¹ due à la diversion adamique, se soit faite progressivement et continue son oeuvre. De plus en plus, la déchéance se poursuit, physiquement et moralement. Par rapport au monde des Anciens, le monde moderne est tombé plus bas sur la pente de la matérialisation et du mal:

J'aime le souvenir de ces époques nues,
Dont Phoebus se plaisait à dorer les statues.
Alors l'homme et la femme en leur agilité
Jouissaient sans mensonge et sans anxiété.
Et, le ciel amoureux leur caressant l'échine,

⁶⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "L'Irréparable," p. 74.

⁶¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, De l'essence du rire (1855), p. 371.

Exerçait la santé de leur noble machine.
 Cybèle alors, fertile en produits généraux,
 Ne trouvait point ses fils un poids trop onéreux,
 Mais, louve au cœur gonflé de tendresses communes,
 Abreuvait l'univers à ses tétines brunes.
 L'homme, élégant, robuste et fort, avait le droit
 D'être fier des beautés qui le nommaient leur roi;
 Fruits purs de tout outrage et vierges de gémures!

Le Poète aujourd'hui, quand il veut concevoir
 Ces natives grandeurs, aux lieux où se font voir
 La nudité de l'homme et celle de la femme,
 Sent un froid ténébreux envelopper son âme
 Devant ce noir tableau plein d'effrayement.
 O monstruosités pleurant leur vêtement!
 O ridicules troncs! torses dignes des masques!
 O pauvre corps tordus, maigres, ventrus ou flasques,
 Que le dieu de l'Utile, implacable et serein,
 Enfants, emmaillota dans ses langes d'airain!
 Et vous, femmes, hélas! pâles comme des cierges,
 Que ronge et que nourrit la débauche,
 Et vous, vierges,
 Du vice maternel traînant l'hérédité
 Et toutes les hideurs de la fécondité!
 [...](62)

Le monde des Anciens reflétait encore assez bien l'idéal et la beauté paradisiaques. Le monde moderne s'en est progressivement éloigné. Baudelaire semble donc être persuadé que les hommes de l'Antiquité grecque jouissaient d'un plus haut degré d'idéal et de beauté. L'unité, en ces temps révolus, aurait été moins compromise qu'elle ne l'est aujourd'hui. Homme et femme vivaient en une plus grande harmonie, et la langueur, la tristesse, la douleur et le remords n'étaient pas ressentis avec autant d'acuité que par la femme et l'homme contemporains. L'Esprit du Mal n'avait pas encore établi tout à fait son empire sur l'humanité dé-

⁶² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "J'aime le souvenir de ces époques nues ...," pp. 46-48.

chue. Le goût de la matière "difforme" n'avait pas encore ensorcelé les esprits.

Moitié vivant, moitié mort, à la fois immortel et mortel, immatériel et matériel, spirituel et charnel, surnaturel et naturel, il s'est amorcé chez l'homme, lors de la chute, une espèce de dichotomie existentielle qui engage l'essence de chaque individu.⁶³ L'homme, éternellement, doit "payer sa rançon" d'une gloire orgueilleuse. Cette conviction baudelairienne se retrouve dans l'analyse même des œuvres qui le fascinent. Ainsi, dans ses notes sur Les Liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos, c'est l'idée de la "Rivalité de gloire"⁶⁴ qui prime. Il ne s'agit pas seulement d'une rivalité de supériorité entre Valmont et la Merteuil, mais surtout d'une rivalité de gloire entre l'homme et Dieu. En effet, après avoir cité ce passage de la lettre VI que Valmont écrit à la Merteuil:

⁶³C'est en des termes semblables de division entre essence et existence, de séparation entre inconscient et conscient, que Carl G. Jung caractérise la diversion adamique, ou encore la concrétisation de la déchéance humaine. En effet, expliquant, dans Problèmes de l'âme moderne, la nature paradoxalement conservatrice et créatrice à la fois des instincts archétypiques au fond de l'inconscient collectif, Carl G. Jung écrit que "si la conscience ne s'était jamais séparée de l'inconscient—événement éternellement répété et que symbolise la chute des anges et la désobéissance des premiers parents—ce problème [du "conditionnement historique"] ne se serait pas présenté, non plus que la question de l'adaptation aux conditions du milieu. C'est à la suite de l'existence d'une conscience individuelle que sont devenues conscientes ces difficultés, non seulement de la vie extérieure, mais aussi celles de la vie intérieure" (p. 37).

⁶⁴Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes et Essais, p. 646.

"J'aurai cette femme. Je l'enlèverai au mari qui la profane (...). J'oserai la ravir au Dieu même qu'elle adore",

Baudelaire ajoute entre parenthèses: "Valmont satan, rival de Dieu".⁶⁵ C'est toutefois chez la Merteuil tout spécialement que Baudelaire discerne le plus concrètement le problème fondamental de la faute originelle, celui de la curiosité, celui de "l'Arbre de Science";⁶⁶ et reproduisant ces phrases de la lettre LXXXI que la Merteuil écrit à Valmont: "La tête seule fermentait. Je ne désirais pas de jouir. Je voulais SAVOIR",⁶⁷ Baudelaire souligne la dernière phrase et met le dernier mot en majuscules.

Dans Lohengrin de Richard Wagner, Baudelaire retrouve à peu près le même mythe. Ce qu'il admire dans Lohengrin, c'est la fidélité avec laquelle le grand compositeur a rendu le mythe d'Eve: "L'Eve éternelle tomb[ant] dans l'éternel piège".⁶⁸ Elsa, mariée à Lohengrin, fait la promesse solennelle de ne jamais demander à son époux ni sa contrée d'origine, ni son nom, ni sa nature. Mais, piquée dans sa "curiosité féminine" par "la magicienne Ortrude et Frédéric, deux méchants intéressés à [sa] condamnation

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Les Litanies de Satan," p. 120.

⁶⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes et Essais, p. 646.

⁶⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser", à Paris (1861), p. 520.

[...]⁶⁹ elle est assaillie du doute qui flétrit sa joie et son amour pour Lohengrin. L'obsession grandit "[...] jusqu'à ce qu'elle viole son serment et exige de son époux l'aveu de son origine."⁷⁰ Aussi, commente Baudelaire,

Le doute a tué la foi et la foi disparue emporte avec elle le bonheur. [...] Elsa qui a douté, Elsa qui a voulu savoir, examiner, contrôler, Elsa a perdu son bonheur. L'idéal est envolé.

Le lecteur a sans doute remarqué dans cette légende une frappante analogie avec le mythe de la Psyche antique, qui, elle aussi, fut victime de la démoniaque curiosité, et, ne voulant pas respecter l'incognito de son divin époux, perdit, en pénétrant le mystère, toute sa félicité. Elsa prête l'oreille à Ortrude, comme Eve au serpent.⁽⁷¹⁾

Ainsi, par un abus de sa liberté, et par pure volonté d'exercer une vaine curiosité, de satisfaire un désir diabolique de supériorité et de contrôle, l'homme a détruit l'unité essentielle de son être, "en vertu d'une loi morale incontrôlable".⁷² Comme chez le fumeur de haschisch, "[...] une pensée finale, suprême, jaillit du cerveau du rêveur: Je suis devenu Dieu!" [...] un cri sauvage, ardent, [...] ce cri culbuterait les anges disséminés dans les chemins du ciel: Je suis un Dieu!"⁷³ A l'unité dont il rayonnait, succède la duplicité contradictoire de ses actions, de ses pensées et de ses intentions: "[...] toujours double, action

⁶⁹ Ibid., p. 519.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Ibid., pp. 519, 520.

⁷² Baudelaire, Oeuvres complètes. Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 583.

⁷³ Ibid., p. 582.

et intention, rêve et réalité; toujours l'un nuisant à l'autre, l'un usurpant la part de l'autre."⁷⁴ La faute originelle a eu l'effet d'introduire l'homme dans "[...] un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve [...]"⁷⁵. L'homme est devenu dualité, gardant d'un côté sa ressemblance divine, mais, par ailleurs, vouant aux ruses de Satan les guides de son esprit par lequel lui vient la conscience de son existence dans le mal. Livré aux limites de la fragmentation matérielle, cet esprit charnel subit la souffrance comme la plus flagrante conséquence de sa dégradation. Souffrir et mourir, c'est le prix que paie l'homme pour son infaste orgueil, dont l'immensité n'a d'égale que l'anéantissante aberration du Prince de ce monde, l'immensité du néant, du rien absolu, s'il est possible d'employer une telle expression dont les termes mêmes se contredisent.

La chute, cette transgression de la loi de l'unité parfaite, ce désir diabolique de devenir le grand meneur du jeu surnaturel, opère en l'homme un divorce qui peut être irréparable. Comme Baudelaire le dit lui-même dans "L'irréparable," les images symboliques d'une descente progressive vers le néant, que nous avons citées plus haut, sont des

⁷⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Charles Asselineau, "La Double Vie" (1859), p. 455.

⁷⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Remiement de saint Pierre," p. 119.

[...]

— Emblèmes nets, tableau parfait
 D'une fortune irréparable,
 Qui donne à penser que le Diable
 Fait toujours bien tout ce qu'il fait. (76).

Il serait cependant faux de penser que Baudelaire se croyait irrévocablement, inéluctablement voué au néant. Baudelaire s'est ingénié à préciser tout l'éloignement qui le sépare de ceux que lui-même appelait, en parlant de George Sand, des "abolisseurs d'âme [et des] abolisseurs d'enfer."⁷⁷ Pour lui, si l'enfer existe, c'est que son contraire existe aussi. La plupart des grandes convictions de Baudelaire ont leur origine dans la constatation d'éléments contraires en soi, ou contradictoires relativement à l'être humain, — les contraires se situant à l'extérieur et à l'intérieur de l'homme simultanément en tant que forces universelles, et les contradictions se limitant à l'attitude de l'être humain lui-même vis-à-vis de sa réalité existentielle. Ainsi, dans la pensée de Baudelaire, le misère est preuve de noblesse, le matériel preuve du spirituel, le naturel preuve du surnaturel, le mal preuve du bien, l'horrible ou le laid preuves du beau, le péché preuve de l'idéal, l'enfer preuve du ciel; bref, l'existen-

⁷⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 93. "Dieu fait bien ce qu'il fait", dit Garo de l'ordre des choses. Au jugement de Baudelaire, cet ordre bien fait est celui du Diable, maître de l'univers matériel, en même temps que son définitif prisonnier" (Pierre Emmanuel, Baudelaire, p. 75).

⁷⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 632.

ce de Satan preuve de l'existence de Dieu, et, à la limite, le Non-Etre preuve de l'Etre. C'est par la prise de conscience de ces contraires et de ces contradictions que l'homme, selon Baudelaire, peut garder toute sa lucidité et découvrir les possibilités de réaliser ses aspirations vers l'infini. Si la cause et la conséquence même de la chute se trouvent être le mal, c'est à partir de ce mal que l'homme aura quelque chance de recouvrer son idéal et sa beauté d'origine:

[...]
Tête-à-tête sombre et limpide
Qu'un coeur devenu son miroir!
Puits de Vérité, clair et noir,
Où tremble une étoile livide,

Un phare ironique, infernal,
Flambeau des grâces sataniques,
Soulagement et gloire uniques,
— La conscience dans le Mal!(78)

"La conscience dans le Mal" devient très tôt, pour l'auteur des Fleurs du Mal, l'aiguillon indispensable du désir de réintégrer l'unité primitive, ou de l'aspiration vers l'idéal et la beauté, ou encore du "goût de l'infini".

"La conscience dans le Mal" empêche l'homme de sombrer dans l'indifférence et l'identification avec la matière, c'est-à-dire le laisser-aller du vivre dans le mal. Cette lucidité de l'esprit, au sein même du mal, éloigne l'être humain du néant, même si elle a pour effet de le rapprocher

⁷⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "L'Irrémédiable," p. 93.

de l'enfer. "La conscience dans le Mal" et le "goût de l'infini" qu'elle instille dans l'âme constituent les éléments capitaux susceptibles d'opérer le "[...] retour très-volontaire vers l'état paradisiaque."⁷⁹ Ce sera parfois, et peut-être même souvent, selon les cas, un retour dans la mauvaise direction, car, chez un certain nombre d'individus, le "[...] goût de l'infini [...]" est un goût qui se trompe souvent de route."⁸⁰ Mais ce sera, aux yeux du poète, un goût quand même admirable, puisqu'il dénote une haine du néant. Dans ses moments de profonde procrastination, Baudelaire se montre ainsi,

[...]

Enviant de ces gens la passion tenace,
De ces vieilles putains la funèbre gaieté,
Et tous gaillardement trafiquant à ma face,
L'un de son vieil honneur, l'autre de sa beauté!

Et mon cœur s'effraya d'envier maint pauvre homme
Courant avec ferveur à l'abîme béant,
Et qui, soulé de son sang, préférerait en somme
La douleur à la mort et l'enfer au néant!(81)

C'est ainsi que, malgré toute leur immoralité, le fumeur de haschish, aussi bien que Melmoth, lui semblent admirables et supérieurs aux "abolisseurs d'âme", aux "abolisseurs d'enfer." C'est comme si, à ses yeux, l'enfer était un

⁷⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Reflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Théodore de Banville" (1861), p. 400.

⁸⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 568.

⁸¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Jeu," p. 103.

demi-mal, en comparaison avec l'engourdissement dans la
 matière. Cette question fera toutefois l'objet du chapitre
 suivant. Ce qu'il importe de remarquer pour le moment,
 c'est que la conscience "dans le Mal" est étroitement asso-
 ciée à la souffrance du vivre dans le mal. Baudelaire
 semble considérer celle-ci comme la conséquence inévitable
 de celle-là. Il y a, pour ainsi dire, identité, dans la
 pensée de Baudelaire, entre sa conscience du mal et sa souf-
 france. Et c'est pourquoi le poète "[...] tourne [...]
 tous ses regards vers le Ciel, ce lieu de toutes les trans-
 figurations. Car [...] l'être humain jouit de ce privilège
 de pouvoir tirer des jouissances nouvelles et subtiles même
 de la douleur, de la catastrophe et de la fatalité."⁸² Si
 Baudelaire accepte de composer avec le mal, si, partant, il
 accepte la souffrance à la fois intérieure et extérieure,
 souffrance de son corps, de son âme, si toute son esthéti-
 que est comme dominée par le mal et par la souffrance,
 c'est qu'il poursuit un but situé bien au-delà du détermi-
 nisme de "l'humanité animalisée";⁸³ et cela, en dépit de
 ses révoltes intermittentes. Ses révoltes elles-mêmes ne
 seraient qu'une autre facette de sa soif insatiable de
 l'infini, puisqu'elles indiquent une pensée qui ne peut pas
 se résigner à l'indifférence.

⁸² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artifi-
ciels, dédicace "à J.G.F." (1860), p. 567.

⁸³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie
moderne (1863), p. 562.

La pensée de Baudelaire est essentiellement fondée sur l'acceptation historique de la chute et, nécessairement, sur l'acceptation de composer avec ses conséquences inévitables et inexorables. Nous disons bien 'historique', car, en posant comme base à sa vie et à son oeuvre les notions de chute et de souffrance humaine, Baudelaire se trouve profondément enraciné dans le réel humain. Aussi ce réel humain, cette nature historiquement déçue de l'homme, incite-t-il Baudelaire à essayer de concevoir ce qu'avait été l'état ou la nature originelle de l'homme unique et idéal. Par une ironie de la diversion originelle, la matière constitue en même temps la seule chance de réunification, l'indispensable truchement par lequel se fera la réintégration. Chacun, selon Baudelaire, porte en soi sa propre multiplicité, à même de reconstruire sa propre unité, ou du moins à tendre à cette unité qui invite "[...] à se voir en beau, c'est-à-dire tel qu'il devrait et pourrait être".⁸⁴ C'est à partir de cette tentative de reconstruction de l'homme moral, ainsi qu'à partir de son aspiration volontaire vers l'état premier, qu'a pris forme la conception anthropocentrique de la poésie et des arts. Dans son commentaire critique sur la poésie de Théodore de Banville, qu'il prend comme prototype du poète lyrique, Baudelaire nous donne ce résumé spécifique de sa définition de toute poésie, telle qu'il la conçoit:

⁸⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 568.

Sa poésie n'est pas seulement un regret, une nostalgie, elle est même un retour très-volontaire vers l'état paradisiaque. A ce point de vue, nous pouvons donc le considérer comme un original de la nature la plus courageuse. En pleine atmosphère satanique ou romantique, au milieu d'un concert d'imprécations, il a l'audace de chanter la bonté des dieux et d'être un parfait classique. Je veux que ce mot soit entendu ici dans le sens le plus noble, dans le sens vraiment historique. (85)

Cette définition de la grande poésie moderne, ou romantique, nous semble-t-il, résume, à elle seule, les préoccupations baudelairiennes. C'est elle qui a donné naissance au poète. N'est-elle pas, d'ailleurs, à l'origine de toute poésie authentique? C'est de cette vision que vont découler toutes les autres conceptions baudelairiennes. Quel besoin y a-t-il d'une poésie ou de toute autre oeuvre d'art qui ne feraient que dépeindre notre dualité, qui ne tendraient pas à nous faire "[...] aspirer [...] vers les régions hautes]"⁸⁶. Baudelaire a senti que l'homme est appelé à renaître à son état premier, à la source de la beauté et de l'idéal, et qu'il en a, pour ainsi dire, la mission: "C'est une grande destinée que celle de la poésie! Joyeuse ou lamentable, elle porte toujours en soi le divin caractère utopique."⁸⁷ Elle est "[...] le décalque lumineux des

⁸⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains (1861), p. 484.

⁸⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1845, p. 222.

⁸⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Pierre Dupont (1851), p. 295.

espérances et des convictions populaires."⁸⁸ Il nous apparaît que Baudelaire a cru sincèrement que la vie authentique et courageusement acceptée, dans toutes ses données fondamentales, donne droit à quelque espoir de salut. Il s'agit peut-être d'avantage, chez lui, d'une "rédemption par le travail"⁸⁹ que d'une redemption explicitement chrétienne—nous reviendrons sur cette question vers la fin de notre étude—, mais nous avons tout lieu de penser que Baudelaire concevait une certaine forme de redemption, dont le mal et la souffrance étaient les assises mêmes.⁹⁰ Persuadé que mythes, légendes, religions, souvenirs, reminiscences, constituent le réservoir des grandes vérités universelles, le poète des Fleurs du Mal croit non seulement que tout art "[...] procède surtout du souvenir, [et] parle surtout au souvenir",⁹¹ mais encore que "comme le péché est partout, la redemption est partout [...]"⁹² Voilà pourquoi, dans la pensée baudelairienne, le poète doit

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 584.

⁹⁰ Nos pensées concourent à s'accorder avec les assertions de Marcel A. Ruff sur ce sujet, dans ses considérations sur l'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne: "Si le Mal [...] occupe la place centrale, ce sera non pas seulement comme la manifestation d'une nature corrompue et comme la conséquence du péché originel, mais aussi comme l'instrument de la redemption" (p. 333).

⁹¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 235.

⁹² Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris (1861), p. 520.

[...] s'abandonner à toutes les rêveries suggérées par le spectacle infini de la vie sur la terre et dans les cieux, [afin] de traduire, dans un langage magnifique, [...] les conjectures éternelles de la curieuse humanité.
(93)

Aussi s'attache-t-il "[...] à ce mot conjecture, qui sert à définir, passablement, le caractère extra-scientifique de toute poésie."⁹⁴ On se rend compte, dès lors, que le réalisme baudelairien, par son "caractère extra-scientifique", converge sans cesse vers le dépassement du point de départ, c'est-à-dire du monde moral déchu, pour s'élever vers la sphère du possible.⁹⁵

En décrivant ce qui est, le poète se dégrade et descend au rang de professeur; en racontant le possible, il reste fidèle à sa fonction; il est une âme collective qui interroge, qui pleure, qui espère, et qui devine quelquefois.⁽⁹⁶⁾

La souffrance et le mal sont, chez Baudelaire, inhérents à une perte de gloire, de lumière, à une diminution d'énergie vitale; douleur de se sentir une nature déchue, "[...] une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait

⁹³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Victor Hugo" (1861), p. 473.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Ce monde de possibilités humaines consiste en le monde de l'inconscient collectif. Les archétypes sont les représentations de ces possibilités instinctuelles de l'âme humaine, selon Carl G. Jung.

⁹⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Victor Hugo" (1861), p. 473.

s'arracher immédiatement, sur cette terre même, à un paradis révélé";⁹⁷ souffrance et "conscience dans le Mal"; insupportables de la diminution de liberté, de la fragmentation en morceaux, de la matérialisation bouffante, dues à la chute dans le déterminisme du monde animal. La réalité humaine, pour Baudelaire, consiste en la nécessité de mourir physiquement afin de pouvoir re-naître, avant de pouvoir reconnaître à la vie totale, pour nous servir des termes claudéliens; en un mot, douleur qu'impose la conscience du vivre dans le mal jour après jour, d'errer dans ce monde matériel que régissent les lois, ou plutôt les ensorcellements, de l'Esprit du Mal, de Satan.

Mais aussi et surtout, c'est une douleur qui fait la noblesse de l'homme. La souffrance l'ennoblit justement parce qu'elle lui rappelle cette gloire qui pourrait être la sienne, reminiscence quotidienne à la conscience lucide et courageuse du poète, s'il est "[...] un de ces coeurs que le malheur ouvre et amollit, au contraire de ceux qu'il ferme et durcit".⁹⁸

[...]]

— "Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés
Et comme la meilleure et la plus pure essence
Qui prépare les forts aux saintes voluptés!

⁹⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 462.

⁹⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Un Mangeur d'opium" (1860), p. 591.

~~Je sais que vous gardez une place au poète
 Dans les rangs bienheureux des saintes légions,
 Et que vous l'invitez à l'éternelle fête
 Des Trônes, des Vertus, des Dominations. (99)~~

Une fois que la conscience souffrante du vivre dans le mal a purifié et rétabli la chair au centre lumineux de l'imagination créatrice; la douleur que ressent l'exilé en son cœur lance son être tout entier à la quête du l'infini:

"[...] le charme satanique est rompu, et il n'en reste que ce qu'il faut, un souvenir de douleur, un levain pour la pâte."¹⁰⁰ Un levain pour la mémoire, pour l'imagination créatrice de l'individu, et, plus particulièrement, du poète lyrique.

Il n'y a rien d'hypothétique dans la souffrance; elle fait partie de la nature déchue. C'est la marque même de la dégradation originelle, qui se concrétise le plus nettement dans le corps physique par le rire et par les larmes. Dans son essai intitulé De l'essence du rire, de 1855, Baudelaire dit de l'homme que "le rire de ses lèvres est signe d'une aussi grande misère que les larmes de ses yeux."¹⁰¹ Mais en même temps que la souffrance est la marque même de la déchéance, elle est aussi, conséquemment, l'empreinte la plus évidente de la noblesse humaine quant à

⁹⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Bénédiction," p. 44.

¹⁰⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Pierre Dupont (1851), p. 293.

¹⁰¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 372.

ses origines. C'est pour l'homme un rappel constant, un ~~souvenir sans cesse renouvelé~~, de l'état premier d'où il est tombé; c'est ce qui fait s'exclamer au poète de "Bénédiction" que

[...] la douleur est la noblesse unique
 qu'on ne mordront jamais là terre et les enfers,
 [...]. (102)

Baudelaire a ainsi cherché à puiser toutes les données de cette réalité à la fois humaine et, pour ainsi dire, mystique. Il en saisit l'essence sacrée elle-même, lorsqu'il exprime sa conviction que "les phénomènes engendrés par la chute deviendront les moyens du rachat".¹⁰³ En somme, c'est par son aptitude à transfigurer le moi par la souffrance que l'homme de tous les âges passés, présents et à venir communie à la plus "pure lumière"¹⁰⁴ de l'essence même du soi spirituel, qui subsiste dans l'inconscient collectif, et qu'il conserve l'espoir d'une réalisation possible.

Il semble donc que, pour Baudelaire, l'homme soit, par essence, un être surtout religieux.¹⁰⁵ Dans sa déch-

¹⁰² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 44.

¹⁰³ Baudelaire, Oeuvres complètes, De l'essence du rire (1855), p. 372.

¹⁰⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Bénédiction," p. 44.

¹⁰⁵ C'est là aussi l'entendement de Carl G. Jung. En effet, l'homme a-religieux n'existe pas selon lui. L'être humain peut être anti-religieux—c'est-à-dire niant l'exis-

que—, engage toute sa vie et tous ses efforts à entreprendre la réintégration de cet état premier de l'unité perdue. Aussi n'est-il pas surprenant de trouver, dans Mon cœur mis à nu, cette prière: "Donnez-moi la force de faire immédiatement mon devoir tous les jours et de devenir ainsi un héros et un saint."¹⁰⁷ De même trouve-t-on, dans ces mêmes notes d'une ébauche autobiographique ses résolutions: "Avant tout, être un grand homme et un saint pour soi-même."¹⁰⁸ Ou encore: "Être un grand homme et un saint pour soi-même, voilà l'unique chose importante."¹⁰⁹ Bien entendu, quand Baudelaire affirme: "pour soi-même", il ne faut pas entendre le moi proprement dit, mais aussi, et en même temps, le soi collectif de l'humanité. Baudelaire ne peut désirer "être un grand homme et un saint" que pour lui-même, en tout premier lieu, car son idéal, la reconstruction de son unité, c'est à lui-même, d'abord et avant tout, qu'il la doit. Aussi entre-t-il dans sa façon de penser, comme nous le verrons plus tard à propos du dandy, que chaque individu ne peut vouloir que "pour soi-même". Avant de parler au nom de l'humanité, le poète lyrique doit s'exprimer en son propre moi personnel. En 1851, il écrit dans des Notes qu'"on ne sait que pour soi seul."¹¹⁰ Il reprendra la même idée dans son étude sur les poésies de Victor Hugo, en 1861,

¹⁰⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 635.

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ Ibid., p. 636.

¹¹⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 291.

c'est-à-dire au cours de la période des notes de Von Goethe mis à nu; il écrira alors que "chacun à son tour est appelé à conquérir le monde".¹¹¹ En effet, chacun, selon lui, souffre individuellement, chacun est responsable de sa propre liberté, chacun éprouve ses propres aspirations, et cela, chacun à sa manière, selon ses goûts, ses passions, son tempérament particuliers. Chacun a donc une vérité qui lui est particulière. Dans ce monde où tout est relation, où "[...] la perfection elle-même est imparfaite,"¹¹² la vérité n'a donc rien d'absolu. Elle est multiple, exprimant l'unité particulière de chaque individu, dans cette multitude quasi-infinie de nombres engendrés par la dualité originelle: "La vérité, pour être multiple, n'est pas double."¹¹³ écrit Baudelaire "aux bourgeois" dans son Salon de 1846.

"Rien d'absolu [...]; ni même de complet [...]"¹¹⁴ énonce Baudelaire. En conséquence de l'"accident d'une chute ancienne", l'idéal aussi est devenu un nombre. Il n'existe plus en tant qu'entité surnaturelle. Il s'est fragmenté en une multitude d'idéaux. Il s'est particuliari-

¹¹¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Victor Hugo" (1861), p. 471.

¹¹² Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix (1862), p. 531.

¹¹³ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 228.

¹¹⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, note de Baudelaire au bas de la page 244.

s', ou individualist. Chaque être humain porte en lui les germes de son propre idéal personnel: "[...] il faut tout compléter, et retrouver chaque idéal."¹¹⁵ Aussi Baudelaire écrit-il, dans son Salon de 1846, que "l'idéal absolu est une bêtise."¹¹⁶ Par conséquent, lorsque Baudelaire parle d'idéal — et c'est le cas souvent —, il n'est pas question, dans sa pensée, de "[...] cette chose vague, ce rêve ennuyeux et déraisonnable qui naît au plafond des académies [...]"],¹¹⁷ mais de l'idéal que l'artiste doit essayer de retrouver en lui-même et en autrui, dans chaque "[...] individualité, sans laquelle il n'y aurait pas de beau".¹¹⁸

Chaque individu est une harmonie, car il vous est maintes fois arrivé de vous retourner à un son de voix connu, et d'être frappé d'étonnement devant une créature inconnue, souvenir vivants d'une autre créature douée de gestes et d'une voix analogues. Cela est si vrai, que Lavater a dressé une nomenclature des nez et des bouches qui furent de figurer ensemble, et constaté plusieurs erreurs de ce genre dans les anciens artistes, qui ont revêtu quelquefois des personnages religieux ou historiques de formes contraires à leur caractère. Que Lavater se soit trompé dans le détail, c'est possible; mais il avait l'idée du principe. Tel le main veut tel pied; chaque épiderme engendre son poil. Chaque individu a donc son idéal.¹¹⁹

En poésie, comme dans les autres arts, il s'agira donc de l'idéal à partir de l'âme de l'artiste lui-même, et ses

¹¹⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 244. Ici aussi il s'agit d'une note au bas de la page.

¹¹⁶ Ibid. Ibid., p. 245.

¹¹⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, l'Exposition universelle de 1855, p. 362.

¹¹⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, pp. 244-245.

modèles eux-mêmes doivent avoir leur origine dans la vie intérieure de l'artiste: Comme Henri Heine, qu'il cite à ce propos, le poète des Fleurs du Mal a la ferme conviction que "l'artiste ne peut trouver dans la nature tous ses types, mais que les plus remarquables lui sont révélés dans son âme, comme la symbolique innée d'idées innées [...]"¹²⁰ L'idéal, pour Baudelaire, ne consiste donc pas en quelque chose de vague et d'impalpable, mais plutôt en l'individu lui-même: "un idéal, c'est l'individu redressé par l'individu, reconstruit et rendu par le pinceau ou le ciseau à l'éclatante vérité de son harmonie native."¹²¹ La poésie et les arts ont donc pour fonction de révéler cette participation possible de l'idéal individuel à l'idéal primitif. C'est le devoir de chacun de rechercher cet idéal pour le reconstituer. Et la fonction de l'artiste sera de réveiller chez ses lecteurs ou spectateurs le souvenir de cet idéal, "[...] car [la poésie] git dans l'âme du spectateur [d'un tableau de peinture], et le génie consiste à l'y réveiller."¹²²

Il en va de la beauté comme de l'idéal. Il semble futile à Baudelaire de rechercher la beauté absolue, comme telle, philosophiquement, en tant qu'abstraction. Elle est à retracer, à reconstruire, à partir des "[...] parcelles

¹²⁰ Ibid., p. 235.

¹²¹ Ibid., p. 245.

¹²² Ibid., p. 252.

du beau séparés sur la terre".¹²³ L'homme garde la mémoire de cette beauté absolue, mais elle n'existe plus comme telle. Elle est devenue "[...] le voile d'une beauté abstraite et indéfinissable, comme celle de l'unique femme avant le premier péché."¹²⁴ La beauté absolue s'est multipliée en un nombre infini lors de la chute; et cela, non seulement dans l'humain, mais encore dans la nature elle-même, puisque "[...] la nature entière participe du péché originel."¹²⁵ Il n'y a donc pas de beauté absolue, mais des beautés particulières. Toutefois, par le souvenir, par la poésie lyrique-essentiellement réminiscente, ces beautés particulières participent à l'universalité abstraite de la beauté absolue, car "la variété sort toujours de l'infini".¹²⁶ C'est dans ce sens que Baudelaire conçoit un caractère double à toute beauté, comme à tout idéal: le caractère double de la modernité et de l'éternité: "La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable."¹²⁷ Et de même que l'unité de chaque individu.

¹²³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 499.

¹²⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 554.

¹²⁵ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 228 à Alphonse Toussenot, 21 janvier 1856, I, 370.

¹²⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 231.

¹²⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 553.

est sa personnalité à la fois soumise au relatif et destinée à l'éternel, comme tout ce qui provient de l'absolu, ainsi la beauté de chacun sera faite de particulier et d'universel, de transitoire et d'éternel:

Toutes les beautés contiennent, comme tous les phénomènes possibles, quelque chose d'éternel et quelque chose de transitoire, — d'absolu et de particulier. La beauté absolue et éternelle n'existe pas, ou plutôt elle n'est qu'une abstraction écorchée à la surface générale des beautés diverses. L'élément particulier de chaque beauté vient des passions, et comme nous avons nos passions particulières, nous avons notre beauté. (128)

C'est de cette façon que Baudelaire en arrive à une définition des arts en général: "[...] ils sont toujours le beau exprimé par le sentiment, la passion et la rêverie de chacun, c'est-à-dire la variété dans l'unité, ou les faces diverses de l'absolu [...]"¹²⁹. Dans leur recherche de l'idéal et du beau, les arts, tels que les conçoit Baudelaire, poursuivent donc des buts abstraits, mais à partir d'idéaux et de beautés concrètes.¹³⁰ Il n'y a pas de contradiction dans la pensée de Baudelaire quand il énonce, d'une part, que "l'enthousiasme qui s'applique à autre chose que les abstractions est un signe de faiblesse et de

¹²⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 259.

¹²⁹ Ibid., p. 229.

¹³⁰ C'est ce qui lui fera noter dans Mon cœur mis à nu que de même que "la musique donne l'idée de l'espace", l'espace intérieur autant que cosmique, de même la poésie lyrique. Voilà pourquoi il ajoute qu'il en est ainsi de "tous les arts, plus ou moins; puisqu'ils sont nombre et que le nombre est une traduction de l'espace" (p. 638).

maladie",¹³¹ et, d'autre part, que l'idéal et la beauté résident dans l'individu. L'art étant, par définition, "une météchnie du beau",¹³² sa fonction est de poursuivre le souvenir de l'idéal et de la beauté absolus ou originaux. D'ailleurs, on peut remarquer que si le poète cherche à "[...] s'élever [...] vers les régions hautes",¹³³ au-dessus du monde physique et matériel, ce n'est pas pour s'en vider, en règle générale, mais plutôt pour prendre ses distances et, de la sorte, avoir une meilleure vue d'ensemble de l'univers. C'est, pour ainsi dire, afin de mieux pouvoir le regarder, de mieux saisir et comprendre "la profondeur de la vie".¹³⁴ C'est donc sans cesse par le truchement du réel humain, de la beauté et de l'idéal contenus dans la réalité, que le poète accède à une certaine vision de l'unité. C'est par la considération de la variété que cette unité peut se révéler à sa pensée. Ce n'est qu'ainsi que le poète lyrique peut devenir une "[...] âme qui jette une lumière magique et surnaturelle sur l'obscurité naturelle des choses [...]"¹³⁵.

¹³¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 624.

¹³² Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 244.

¹³³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1845, p. 222.

¹³⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 627.

¹³⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 407.

La variété est la condition fondamentale de la vie humaine, et, dès lors, de la poésie littéraire, telle que Baudelaire l'entendait.

Mais comme il n'y a pas de circonstance parfaite, l'idéal absolu est une bêtise. Le goût exclusif du simple conduit l'artiste à l'imitation du même type. Les poètes, les artistes et toute la race humaine seraient bien malheureux, si l'idéal, cette absurdité, cette impossibilité, n'était trouvé. Au est-ce que chacun rêve d'abolir son pauvre moi, de se faire universel?

Où serait la liberté individuelle? Où serait la part de responsabilité de chacun? Il ne faudrait pas croire non plus que cette idée fût unique à Baudelaire. En effet, nous pouvons aussi voir Stéphane Mallarmé s'exprimer de la même façon semblable dans une lettre qu'il écrivait de Londres, le 3 juin 1863: "Mon Dieu, s'il en était autrement, si le Rêve était ainsi défloré et abaissé, où donc nous sauverions-nous, nous autres malheureux que la terre dégoûte et qui n'avons que le Rêve pour refuge?"¹³⁷ Et Baudelaire, comme Mallarmé, de revendiquer toute sa liberté, toute la responsabilité de sa destinée, de la reconstruction idéale de son unité. La vie sans l'individualité, sans la variété, serait une vie d'où non seulement la liberté et la responsabilité morales seraient absentes, mais encore une vie où la conscience du moi personnel s'abîmerait dans une espèce

¹³⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1856, p. 244.

¹³⁷ Correspondance 1862-1871 (Paris: Gallimard, 1959), p. 90. Lettre adressée à Henri Cazalis.

le néant :

Tout le monde conçoit sans peine que, si les hommes chargés d'exprimer le beau se conformaient aux règles des professeurs-jurés, le beau lui-même disparaîtrait de la terre, puisque tous les types, toutes les ~~expressions~~ toutes les sensations se confondraient dans une vaste unité, monotone et impersonnelle, immense comme l'ennui et le néant. La condition sine qua non de la vie, serait effacée de la vie. (138)

Dans la pensée de Baudelaire, l'idéal ne consiste donc pas en ce que tous les individus deviennent identiques, mais, au contraire, en ce que chaque individu affirme sa propre beauté personnelle. Il lui semble toujours préférable de devoir se mesurer à chaque instant avec le mal moral et le mal physique, plutôt que de perdre toute conscience de sa personnalité. Selon lui, il vaut mieux risquer le désespoir et le châtimement réservé à l'immoralité que de laisser son individualité, son moi, se confondre dans une unité impersonnelle et amoralisée; où serait la noblesse, si disparaissaient misère, douleur, souffrance? Voilà pourquoi l'auteur des Fleurs du Mal, loin de renier son "pauvre moi", accepte et revendique la responsabilité de "sa ligne brisée", qui caractérise la fragmentation naturelle à l'intérieur même de l'individu humain et qui traduit la multiplicité des nombres au cœur même de l'unité latente.

La Beauté parfaite n'existe plus. Elle est introuvable en tant que telle. Mais l'être humain au cœur sen-

138. Baudelaire, Œuvres complètes, L'Exposition universelle de 1855, p. 362.

siècle en garde le souvenir douloureux, grâce à ce souvenir, même s'il est sans cesse contrarié par la réminiscence du péché; le poète réussira peut-être à reconstituer ce "jardin de vraie beauté". Par cette recherche constante, et qu'il désire infatigable, du beau, du sein même du mal, il lui sera peut-être possible d'accéder à la découverte d'une beauté réelle et personnelle; une beauté forgée de ses propres mains; une beauté susceptible de détenir "la promesse du bonheur",¹³⁹ pour lui-même et aussi pour les autres hommes. A travailler à "extraire la beauté du Mal",¹⁴⁰ le poète réussira peut-être à transformer sa "croyance à l'unité intégrale" de la vie, en une vision "réaliste" de "l'unité intégrale" du possible.

¹³⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863); p. 550.

¹⁴⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, p. 127.

... la vie elle-même, qui
est seulement bonne, elle est
galerne, mauvaise. Mais, si elle
voulait être la vie, elle
le ferait et le mal.

Dans la nature créée, l'humain est le seul être à posséder la liberté morale. Malgré le déterminisme naturel qui entrave ses intentions et lui fait sentir avec acuité, d'une part, sa duplicité et, d'autre part, la multiplicité extérieure et intérieure à la fois, lui seul, de par sa personnalité, détient le pouvoir de faire un choix moral. De fait, c'est même sa responsabilité de faire ce choix. Tout choix moral ne peut cependant s'effectuer qu'à partir des données mêmes de la création, des conditions mêmes de la vie, dont la plus fondamentale est celle du mal.

Le mal n'existe pas seulement à l'extérieur de la personnalité humaine. Il est surtout à l'intérieur même de l'homme, car les "postulations simultanées",² dont nous avons parlé dans le chapitre I, c'est à l'intérieur même de l'être humain qu'elles se font surtout sentir. A cause de sa déchéance originelle, l'homme vit dans le mal, mais,

¹ Carl G. Jung, Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype, p. 43.

² Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 632.

plus important, se manifeste en lui. Il suffit de relire la pièce liminaire des Fleurs du mal, "Le lecteur," pour se rendre compte que, dans la pensée de Baudelaire, le mal, consiste en une "faute" qui fait partie intégrale de la nature humaine déchue. Quant à ce créateur "imaginaire" du poète, qui donne sa conclusion à ce livre de poésies, évoque-t-il sensiblement le même trait caractéristique de la nature humaine, lorsqu'il déclare:

"[...]"

Pour ne pas oublier la chose capitale,
Nous avons vu partout, et sans l'avoir cherché,
Du haut juppées en bas de l'échelle fatale,
Le spectacle ennuyeux de l'immortel péché :

La femme, esclave vile, orgueilleuse et stupide,
Sans rire glorieux et s'aimant sans dégoût;
L'homme, tyran goulu, paillard, dur et cupide,
Esclave de l'esclave et nuisseau dans l'égout:

Si nous continuons notre parallèle entre la pensée de Baudelaire et celle de Carl G. Jung, nous nous rendons compte, à la lecture de Présents et Avenir, que le psychologue prouvait la même croyance fondamentale, au fait que l'homme possède en lui-même "[...] son rival intérieur, intellectuel et moral, son ombre méphistophélique qui est aussi réelle que lui-même [...]" (p. 140). Aussi, explicitement-il sa pensée dans le chapitre suivant, sur "La Connaissance de soi," lorsqu'il écrit: "Le mal qui se manifeste dans l'homme, qui se réalise par lui, et qui indubitablement l'habite, atteint des dimensions on ne saurait plus grandes, en face desquelles on a presque l'impression d'un euphémisme lorsque l'Eglise parle du péché originel, que l'on fait remonter à l'intercade relativement innocente d'Adam. Cette tare de l'homme, sa tendance au mal est infiniment plus lourde qu'il n'y paraît et c'est bien à tort qu'elle est sous-estimée" (p. 161).

Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 43.

le tour au pailleté, le martyr qui sanglote;
à tête qu'assaisonne et parfume le sang;
le poison du pouvoir relevant le despote,
et le peuple amoureux du fouet qui se rebelle;

plusieurs religions semblables à la nôtre,
toutes exaltant le ciel; la sainteté
comme un an de pluie au 1^{er} jour de l'année,
les dieux et le crime cherchant la volupté;

Durant l'événement, l'ère de son génie,
Et, folle maintenant comme elle l'a été jadis,
Orient à Dieu, dans sa faribole agonie;
Mon semblable, ô mon salut, je te maudis!

Et les moins sots, hardis agents de la Dénée,
Fuyant le grand troupeau par le Diable,
Et se réfugiant dans l'opium immense!

— Tel est du globe entier l'éternel bulletin. (6)

Comme Baudelaire l'explique encore dans ses Notes nouvelles
sur Edgar Poe, c'est dans l'homme, avant tout, que réside
cette "la Perversité naturelle":

Il y a dans l'homme [...] une force mystérieuse dont
la philosophie moderne ne veut pas tenir compte; et cepen-
dant, sans cette force inconnue, sans ce penchant primor-
dial, une foule d'actions humaines resteraient inexplicables,
inexplicables. Ces actions n'ont d'attrait que parce qu'el-
les sont mauvaises; dangereuses; elles possèdent l'attrai-
ce du gouffre. Cette force primitive, irrésistible, est la
Perversité naturelle, qui fait que l'homme est sans cesse
et à la fois homicide et suicidé, assassin et bourreau
[...]. (6)

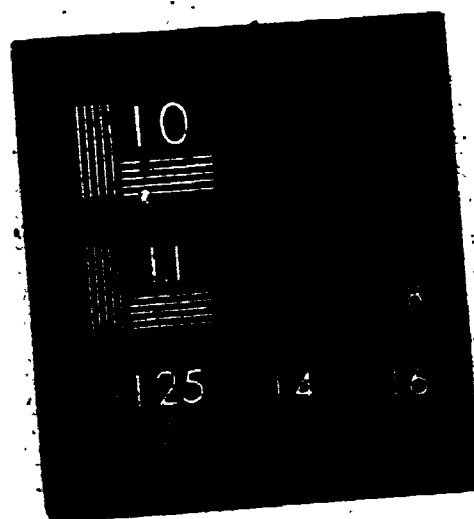
On doit cependant remarquer que, dans l'esprit de Baudelai-
re, il y a une distinction subtile entre la "perversité na-
turelle", inhérente à la nature humaine déchu, et le mal
non naturel, pour ainsi dire spirituel, inspiré directement

⁵ Baudelaire, Œuvres complètes, "Le Voyage," p. 124.

⁶ Baudelaire, Œuvres complètes, (1859) p. 347.

3 6

OF/DE



par Satan. La lecture des Notes nouvelles sur Edgar Poe fait ressortir cette nuance:

[...] L'impossibilité de trouver, au dire de Baudelaire, un motif raisonnable suffisant pour certaines actions mauvaises et périlleuses, pourrait nous conduire à les considérer comme le résultat des suggestions du Diable, si l'expérience et l'histoire ne nous enseignaient pas que

La première vue, il semble que cette distinction baudelairienne entre le mal-perversité et le mal-suggestions de Satan n'ait aucun droit de cité dans la pensée de Carl G. Jung. Chez lui, tout mal fait apparemment partie de la nature humaine; et il rejette l'idée de Satan considéré en tant que principe métaphysique du mal: "Car la source du mal réside [...] dans l'homme, donnée qu'il faut accepter telle quelle si l'on ne veut pas en être réduit à postuler, en accord avec la manière chrétienne d'envisager le monde, un principe métaphysique du mal. Cette dernière conception a le gros avantage de décharger la conscience humaine d'une responsabilité par trop lourde, l'attribuant ainsi au Diable, ce qui revient à apprécier, de façon psychologiquement juste, le fait que l'homme est bien plus victime de sa constitution psychique qu'auteur arbitraire de celle-ci" (Présent et Avenir, pp. 166-167). Ce que Carl Jung reproche à la croyance en un principe métaphysique du mal, c'est qu'elle constitue une excuse facile dont l'homme se sert pour chercher à se disculper et à rejeter le mal, à le projeter, hors de lui-même. Mais si, comme le croyait Baudelaire, ce principe métaphysique du mal se trouvait transcendant à toutes les consciences individuelles, s'il était regardé en tant que consubstantiel à l'âme humaine, faisant de l'être humain à la fois une victime et un bourreau de soi et d'autrui, il est probable qu'alors Carl Jung aurait pu accepter la distinction baudelairienne entre le mal-perversité et le mal-suggestions sataniques, qui est, lui aussi, inhérent à la nature humaine dans l'esprit de Baudelaire, et, forme, pour ainsi dire, un degré plus subtil de l'action de l'Esprit du Mal. En fait, si on poursuit la lecture de Présent et Avenir, on se rend compte qu'il y a chez Carl Jung une distinction semblable, car il écrit: "Chacun sait d'une part qu'il est une particule insignifiante, victime impuissante de forces incontrôlables, et d'autre part chacun porte en lui une ombre et un partenaire dangereux [...], tel un compère invisible [...]" (p. 171).

Dieu en tire l'établissement de l'ordre et le châtiement des coquins;—après s'être servi des mêmes coquins comme de complices! [...].⁽⁸⁾

Ainsi, quoique participant au même Esprit du Mal qui règne sur le monde déchu, le mal naturel de la perversité humaine se différencie dans la pensée baudelairienne du mal spirituel des subtilités sataniques, des "suggestions du Diable". C'est là une nuance qui ouvre la voie à la distinction que Baudelaire établit chez les êtres humains entre la flagrante immoralité de la mauvaise conscience des uns et la pseudo-moralité de la bonne conscience superficielle des autres.

L'homme exilé, mais resté libre moralement, ne peut donc s'engager que dans la voie du mal naturel, puisque celui-ci est devenu, lors de la chute, une constituante de la vie elle-même, se partageant l'âme inconsciente avec son contraire qu'est le bien.⁹

⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, (1859) p. 347.

⁹ Dirigeant sa pensée dans le même sens, le psychologue philosophe suisse Carl G. Jung ira même jusqu'à affirmer ceci: "A tout bien correspond un mal et il ne peut se produire dans le monde absolument rien de bien sans que se produise directement le mal correspondant. Cette douloureuse réalité rend illusoire le sentiment intense qui accompagne toujours la conscience du présent d'être le sommet de toute l'histoire humaine écoulée, la réalisation et la résultante de millénaires innombrables" (Problèmes de l'âme moderne, p. 168).

[...] nos coeurs où pourtant tant de ciel se reflète
 [...] sont une jetée à l'air noble et massif,
 où le phare reluit, bienfaisante vedette,
 Mais que mine en dessous le tarse corrosif;
 [...].(10)

Dans l'âme humaine, le mal se mêle à un tel point avec le bien qu'il est souvent impossible de les départager. C'est en ce sens que Baudelaire écrit à Foulet-Malassis, en août 1860, que "toute littérature dérive du péché."¹¹ Selon lui, c'est, en définitive, "le Diable qui préside au vagabondage littéraire [...]"¹² ainsi qu'il l'avait écrit environ six années auparavant à François Buloz.

C'est donc à partir d'une certaine prise de conscience que ce mal est inséparable de sa vie, que l'homme peut choisir moralement. Ayant pris conscience de cette vérité, et des circonstances influant sur son tempérament,¹³

¹⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, Bribes, "Damnation," p. 131.

¹¹ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 585, III, 177.

¹² Baudelaire, Correspondance générale, lettre 211, 13 juin 1855, I, 336.

¹³ Il ne faudrait cependant pas croire que l'homme, aux yeux de Baudelaire, est entièrement livré aux circonstances, qu'il en est en quelque sorte le jouet. L'instinct qui le guide le fait réagir aux circonstances et détermine son comportement moral ou immoral. Comme l'énonce Carl G. Jung, "[...] l'instinct n'est pas seulement une impulsion aveugle et indéterminée, mais il se révèle aussi qu'il est adapté à une certaine situation extérieure. C'est cette dernière circonstance qui lui donne son caractère spécifique et permanent. L'instinct est originel et héréditaire et de même sa forme nous vient du fond des âges. Je l'ai appelé archétypique. L'instinct se révèle même être plus ancien et plus conservateur que la forme corporelle. Ces données préalables biologiques sont natu-

il peut choisir de faire le mal pour le seul amour apparent du mal. Mais il peut aussi opter pour le bien tout en tâchant de faire correspondre le mal à un bien, cherchant ainsi à atténuer la force du mal par la supériorité de l'esprit lucide, ou sa connaissance de son penchant pour le mal. C'est ainsi, nous semble-t-il, que, dans la pensée de Baudelaire, le mal naturel est devenu un élément fondamental du réel humain. ...

Selon Baudelaire, quel que soit le choix de l'homme, "la conscience dans le Mal"¹⁴ restera toujours préférable au refus de se rendre compte que le mal se manifeste surtout dans l'homme. Aux yeux de Baudelaire, c'est même une marque de supériorité que de se savoir méchant; par contre, le plus grand des maux est de se considérer vertueux, bon et heureux, envisageant le mal comme quelque chose d'extérieur à la nature humaine. Accepter que le mal fait partie intégrante de la vie humaine constitue la condition primaire de tout départ vers la connaissance de soi.¹⁵ "On n'est pas excusable d'être méchant, dit Baudelaire dans un de ses

rellement valables aussi pour l'espèce 'homo sapiens', qui, bien qu'elle possède conscience, volonté et raison, reste inscrite dans le cadre général de la biologie" (Présent et Avenir, p. 119).

¹⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "L'Irrémédiable," p. 93.

¹⁵ Baudelaire aurait sûrement été d'accord avec Carl G. Jung sur le fait que "[...] la connaissance que nous prenons de notre âme, commence à tous points de vue, par le côté le plus repoussant; c'est-à-dire par tout ce que nous ne voulons pas voir" (Problèmes de l'âme moderne, p. 185).

certains Poèmes en prose, "La fausse Monnaie," mais il y a quelque mérite à savoir qu'en l'est; et le plus irréparable des vices est de faire le mal par bêtise."¹⁶ Et Baudelaire de revenir à maintes reprises sur cette conviction, au cours même de sa correspondance avec sa mère, ce qui nous démontre suffisamment qu'il ne s'agissait pas là d'une pensée fugitive; en janvier 1856, il écrit à propos de son frère à qui il en veut pour des raisons qui nous sont inconnues:

— J'aime mieux les gens méchants, qui savent ce qu'ils font, que les braves gens bêtes. Ma répulsion à l'endroit de mon frère est si vive, que je n'aime pas m'entendre demander si j'ai un frère. Il n'y a rien de plus précieux au monde que l'esprit poétique, et la chevalerie dans les sentiments. (17)

Il y revient de nouveau en avril 1861 à propos du fameux et interminable conseil judiciaire dont il tient sa mère responsable: "L'aveuglement, écrit-il, fait des fléaux plus

¹⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 167. C'est dans des termes semblables que s'énonce aussi la pensée de Carl Jung. En effet, dans Présent et Avenir, il affirme: "Comme on se complait en général à l'opinion que l'homme, ce que son conscient sait de lui-même, on se prend pour offensé, ajoutant ainsi à la méchanceté une stupidité qui lui correspond. Certes, les hommes ne nient pas et ne peuvent nier qu'il s'est passé des choses épouvantables et qu'il s'en passe encore. Mais, à les entendre, ce sont toujours les autres qui en sont les auteurs. Et dans la mesure où de telles atrocités appartiennent au passé plus ou moins proche ou plus ou moins lointain, elles sont englouties rapidement et avec soulagement dans la mer de l'oubli, ce qui permet le retour de cet espèce d'état flottant dans le rêve, qu'on appelle 'état normal'." (pp. 161-162). —

¹⁷ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 227, I, 365-366.

grands que la méchanceté."¹⁸ Et Baudelaire de souligner vivement toute la phrase.

Dans la vision baudelairienne de l'humain déchu, il s'établit une échelle de valeurs morales dont la base consiste en la liberté même de tout individu, fondée sur la conscience de vivre dans le mal. Seules les personnes qui exerceront cette liberté, consciente mériteront à ses yeux quelque dignité. Le facteur déterminant de la valeur des personnes humaines réside ainsi, selon Baudelaire, dans l'expression individuelle elle-même du "goût de l'infini:

Ton goût de l'infini
Qui partout, dans le mal lui-même, se proclame,
[...] (19)

Dans l'esprit de Baudelaire, il s'opère une distinction capitale entre les méchants, les criminels, les débauchés, voire les savants orgueilleux et avides de posséder l'explication même du mystère incommensurable, et les médiocres, les mesquins, les vertueux superficiels et hypocrites, pharisiens qui se disent heureux et dont la bonne conscience se nourrit d'incessants jugements portés sur autrui,²⁰ tous

¹⁸ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 636, III, 267.

¹⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, "Projet d'épilogue pour la seconde édition," p. 129.

²⁰ Autrui devient ainsi "[...] une incarnation du diable, comme le dit Carl G. Jung, ce qui a l'avantage d'offrir au regard un objet fascinant et de le détourner de l'intimité de l'être individuel" (Présent et Avenir, p. 113).

plus ou moins matérialistes ou positivistes.²¹ "Vice pour vice, dit-il dans son Salon de 1859 à propos de Clésinger, le pense comme lui que l'excès en tout vaut mieux que la mesquinerie."²² C'est néanmoins l'aspiration constante vers l'infini, que réclame l'unité latente, qui, en dépit du mal et de la matière satanique, tend à nier l'appartenance intime de l'être à Satan. L'"excès en tout", qui est cette énergie de l'âme en perpétuelle expansion, comporte la preuve même d'une nostalgie insatiable de l'infini, et justifie cet immense désir d'évasion hors de la matière ou du mal. Cette nostalgie et ce désir ne se produisent, selon Baudelaire, que dans une hyperconscience de vivre dans le mal. C'est ce mal qui fait aspirer l'homme vers l'infini, afin d'y recouvrer la santé et la santé premières de l'homme originel:

[...] les vices de l'homme, si pleins d'horreur qu'on les suppose, contiennent la preuve (quand ce ne serait que leur infinie expansion!) de son goût, de l'infini; seulement, c'est un goût qui se trompe souvent de route. On pourrait prendre dans un sens métaphorique le vulgaire proverbe, Tout chemin mène à Rome, et l'appliquer au monde

²¹ A côté de l'expression "abolisseurs d'âme", Baudelaire avait apposé la parenthèse suivante: "(matérialistes)". Voici la citation dans son entier: "Les abolisseurs d'âme (matérialistes) sont nécessairement des abolisseurs d'enfer; ils sont à coup sûr intéressés."

"Tout au moins ce sont des gens qui ont peur de revivre, des paresseux" (Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 632).

²² Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 417.

moral; tout mène à la récompense ou au châtement, deux formes de l'éternité. (23)

C'est donc cette préférence de "[...] la douleur à la mort et [de] l'enfer au néant"²⁴ qui détermine l'échelle des valeurs morales. Répétons que la nostalgie spirituelle provient d'une certaine conscience que "vivre est un mal".²⁵ En retour, toute aspiration vers l'infini contient en elle une croyance en l'existence de Satan et en sa présence dans l'humain:

Le Diable. Le péché originel. Homme bon. Si vous vouliez, vous seriez le favori du Tyran; il est plus difficile d'aimer Dieu que de croire en lui. Au contraire, il est plus difficile au gens de ce siècle de croire au Diable que de l'aimer. Tout le monde le sent et personne n'y croit. Sublime subtilité du Diable. (26)

Baudelaire a reproché à l'homme contemporain de croire en Dieu, d'une part, mais de ne rien faire pour démontrer que cette foi provient d'un amour sincère du divin, et de nier, d'autre part, l'existence de Satan, tout en agissant sous son pouvoir. Possédant une conscience lucide du mal et de Satan, le poète s'emporte souvent avec véhémence, sinon

²³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 568.

²⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Jeu," p. 133.

²⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Semper Eadem" p. 65.

²⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, "Projets de préface," p. 127.

colère, contre ce refus de regarder la réalité morale en face et contre cette persistance à projeter sans cesse le mal sur autrui. Il déplore cette ignorance de soi, qui fait de l'homme contemporain une proie facile de l'Esprit du Mal. L'homme pseudo-moderne, comme nous aurons l'occasion de le voir plus loin, restreint trop la conscience qu'il a de lui-même aux seuls aspects de sa personnalité physique et du monde extérieur, qui sont immédiatement accessibles à son entendement logique. Sa conscience reste accrochée aux choses extérieures, ce qui l'empêche de descendre en lui-même et de découvrir toute sa réalité et tout son potentiel.²⁷ Cette limitation a pour effet de réduire, sinon d'atrophier considérablement toute aspiration à satisfaire "le goût de l'infini". Un tel affaiblissement de l'être humain, selon Baudelaire, caractérise l'humanité même et constitue la preuve que l'homme est devenu, à son

²⁷ Comme le dit Carl G. Jung, "la conscience de l'homme d'aujourd'hui colle encore tellement à l'objet extérieur qu'il rend ce dernier exclusivement responsable, comme si c'était des objets que dépendent les décisions. Mais on se souvient beaucoup trop peu que l'état psychique de certains individus peut à l'occasion s'émanciper de toute influence des objets; on y pense beaucoup trop peu [...]. Dans notre monde actuel, la conscience se sent perdue, désorientée. Cela provient en premier lieu de ce que l'homme a perdu le contact avec ses instincts, phénomène qui est dû au développement de l'esprit humain au cours des derniers âges de l'ère que nous vivons. Plus l'homme s'est emparé de la nature, et plus l'admiration qu'il ressentait pour son propre savoir et pouvoir lui est montée à la tête et plus s'est approfondi son mépris pour tout ce qui n'était que naturel et occasionnel, c'est-à-dire pour les données irrationnelles de la vie, dans lesquelles il faut inclure la psyché autonome, objective, qui est précisément tout ce qui est en marge du conscient" (Présent et Avenir, pp. 144-145).

insu, ensorcelé par le diable. Nier le mal que l'homme porte en soi est non seulement signe d'aveuglement, mais c'est aussi le plus sûr moyen de se rendre complice de Satan.²⁸ Il importe finalement peu que "le goût de l'infini" aboutisse "à la récompense ou au châtiement",²⁹ pourvu que l'être humain ne se résigne pas à une identification léthargique avec la matière elle-même. Comme Baudelaire l'a écrit à propos de la Beauté,

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
O Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!
Si ton œil, ton souris, ton ried, m'ouvrent la porte
D'un infini que j'aime et n'ai jamais connu?

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends,—fée aux yeux de velours,
Rythme [sic], parfum, lueur, ô mon unique reine!—
L'univers moins hideux et les instants moins lourds?

(30)

²⁸ Carl G. Jung élabore la même idée dans Présent et Avenir, lorsqu'il écrit: "il n'est d'être qui se situe ou qui puisse se situer en dehors de l'ombre collective de l'humanité et de sa noirceur. Que l'action abominable ait été commise il y a bien des générations, ou qu'elle se produise aujourd'hui, elle reste le symptôme d'une disposition existant partout et toujours, et c'est pourquoi il est prudent de savoir que l'on possède une imagination dans le mal, car seul l'imbécile croit pouvoir se permettre d'ignorer et de négliger les conditionnements de sa propre nature. Or précisément, rien n'est aussi redoutable que cette négligence; ce refus de voir et de s'avouer sa tendance au mal est le meilleur moyen de la transformer en un instrument aveugle, précisément asservi à ce mal" (p. 163).

²⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 568. Voir la note de référence 23.

³⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Hymne à la Beauté," p. 54.

Pour Baudelaire, il convient surtout de ne pas céder à la l'thargie de la matière, même si on prouve "une joie de descendre"³¹ vers l'"animalité"³² pour lui, il existe donc un "état beaucoup plus diabolique que celui de l'enfer des criminels et des débauchés; cet état est la réification. même de l'individu qui, à force de se limiter, fait bientôt partie de la matière et fait subir à son âme un sort identique, c'est-à-dire l'annéantissement total: "déperdition",³³ "vaporisation"³⁴ d'une unité latente et désormais perdue à jamais, échéance "irréversible",³⁵ complétant la chute ancienne de l'homme originel. Il reste toutefois un espoir

³¹ Baudelaire, Ceuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 632.

³² Ibid.

³³ Ibid., p. 623.

³⁴ Ibid.; p. 630.

³⁵ Baudelaire, Ceuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "L'Irréversible," p. 93. En tant que traducteur des œuvres d'Edgar Allan Poe, Baudelaire connaissait sans doute l'hypothèse poésque de la "Réaction", qui consiste en "[...] le retour de ce qui est et ne devrait pas être dans ce qui est originellement, et conséquemment devrait être" (voir Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire, 1772-1861, p. 466, de Max Milner). Edgar Poe signifiait ainsi qu'une fois ce retour complété, il ne se-rait plus question de la matière elle-même: "En plongeant dans l'Unité, elle plongera, en même temps, dans ce Non-Etre qui, pour toute perception finie, doit être identique à l'unité, — dans ce Néant Matériel du fond duquel nous savons qu'elle a été évoquée..." (ibid.). Baudelaire avait-il fait sienne cette hypothèse de Poe? N'est-ce-pas de Poe et de Joseph de Maistre qu'il a dit: ils "[...] m'ont appris à raisonner"? (Baudelaire, Ceuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 640.) Bien des passages parmi ses écrits nous portent à le croire, même si, à notre connaissance, il n'a jamais tenté de s'attaquer directement à cette question métaphysique et non pas spécifiquement poétique.

ultime, car, l'âme tant par essence irrationnelle, il est impossible qu'elle soit à jamais abolie:

[...] dans l'atmosphère des ardents parfums de la Mort, [le promeneur] entendit une voix chuchoter sous la tombe où il s'était assis. Et cette voix disait: "Maudites soient vos cibles et vos carabines, turbulents vivants, qui vous souciez si peu des défunts et de leur divin repos! Maudites soient vos ambitions, maudites soient vos calculs, mortels impatients, qui venez étudier l'art de tuer auprès du sanctuaire de la Mort! Si vous saviez comme le prix est facile à gagner, comme le but est facile à toucher, et combien tout est néant, excepté la Mort, vous ne vous fatigueriez pas tant, laborieux vivants, et vous troubleriez moins souvent le sommeil de ceux qui depuis longtemps ont mis dans le But, dans le seul vrai but de la détestable vie!"
(36)

Vouloir abolir l'âme ne sera donc jamais qu'une illusion, la plus grande des illusions ou "suggestions du Diable":

Voulez-vous, (d'un destin trop dur
Epouvantable et clair emblème!)
Montrer que dans la fosse même
Le sommeil promis n'est pas sûr;

Qu'envers nous le Néant est traître;
Que tout, même la Mort, nous ment,
Et que sempiternellement,
Hélas! il nous faudra peut-être

Dans quelque pays inconnu
Ecorcher la terre, revêcher
Et pousser une lourde bêche
Sous notre pied sanglant et nu(37)

Illusion qu'attend un "châtiment"; tel que le poète des Fleurs du Mal l'entrevoit pour l'homme qui ne s'est pas

³⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "Le Tir et le cimetière," p. 180.

³⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Squelette-laboureur," pp. 101-102.

préoccupé de son âme et s'est refusé à en reconnaître l'existence.³⁸ Il y a donc une différence bien marquée, dans l'esprit de Baudelaire, entre l'être humain manifestement immoral qui, dans sa perversité même, fait preuve de soif d'infini, et "les abolisseurs d'âme" (matérialistes) qui, dans leur lâcheté et leur paresse morales, recherchent l'oubli de soi dans le confort matériel, et restent indifférents à tout ce qui touche le surnaturel.³⁹ C'est, en

³⁸ C'est pour cette raison que Carl G. Jung déclare dans Présent et Avenir que "[...] l'exigence et la nécessité d'une connaissance de soi-même est impopulaire à l'extrême, elle a des relents d'idéalisme suranné, elle pue la morale et tourne en définitive autour de cette ombre psychologique, que l'on s'efforce de nier et dont, à tout le moins, personne ne parle volontiers. La tâche qui s'impose à notre époque, ajoute-t-il, est tellement difficile qu'elle semble quasiment impossible. Elle pose des exigences suprêmes à tout ce qui est instance de responsabilité dans l'être [...]" (p. 158).

³⁹ Développant sa pensée dans le même sens, Carl G. Jung dira que "[...] l'homme s'éloigne de plus en plus de ses bases instinctives: déraciné, il s'identifie avec la connaissance consciente qu'il a de lui-même, et par conséquent avec sa seule conscience à l'exclusion de l'inconscient. [...] sa conscience s'oriente de préférence vers l'observation et la connaissance du monde ambiant auquel il doit adapter ses moyens psychiques et techniques. La tâche qui, de la sorte, s'offre à lui est tellement exigeante et prenante, et son accomplissement est tellement avantageux et payant, qu'il en arrive à s'oublier lui-même, c'est-à-dire à perdre des yeux sa nature instinctive originelle, et qu'il substitue à son essence réelle la conception qu'il s'est fabriquée de lui-même. Dans cette voie, il s'englue sans y prendre garde dans un monde conceptuel dans lequel les produits de son activité consciencielle acquièrent valeur d'impérialisme, se substituant de plus en plus à ce qui est en propre la réalité.

"La séparation d'avec sa nature instinctive conduit inmanquablement l'homme civilisé à un conflit entre le conscient et l'inconscient, l'esprit et la nature, le savoir et la croyance, c'est-à-dire à une scission de son être qui devient pathologique [...]" (Présent et Avenir, pp. 136-137). C'est aussi une vision semblable de la men-

somme, "la conscience dans le Mal" qui différencie l'homme pervers d'avec l'homme matérialiste pseudo-moderne. Pour qu'un homme soit un être authentique, il faut qu'il partage le poids de la déchéance, la culpabilité et le repentir des générations anciennes. Il faut qu'il ait tout d'abord reconnu le mal en lui-même.⁴⁰ Il y a chez Baudelaire une très vive sympathie à l'égard de ceux qu'on pourrait appeler les grands pécheurs; il éprouve, par contre, la nausée pour les "matérialistes" qu'il considère tièdes et médiocres, parce qu'ils ne croient pas à l'existence du mal et

talité moderne qui poussera Georges Bernanos à affirmer que l'homme de cette période-ci de l'histoire humaine vit "[...] dans un monde organisé pour le désespoir" (Monsieur Quine [Paris: Plon, 1946], p. 198). Et ce dernier d'exprimer sa conviction qu'"on ne fait pas au surnaturel sa part" (ibid., p. 216).

⁴⁰ Il est manifeste que, dans la pensée de Baudelaire, la superficialité médiocre de l'homme moderne matérialiste, son refus de descendre en soi pour s'y connaître en son âme inconsciente, s'apparente étroitement à son orgueil et à sa vanité qui l'empêchent de communiquer adéquatement avec ses semblables. Car, comme le dit Carl G. Jung, "connaître et accepter son ombre achemine vers cette modestie qui est nécessaire à la reconnaissance de ses imperfections. Mais précisément c'est cela, ajoute-t-il, l'acceptation consciente de ses petitesse et la prise en considération de ses mesquineries personnelles et de ses imperfections, qui est l'attitude la plus nécessaire chaque fois qu'il s'agit d'établir une relation humaine. Car la relation humaine ne repose pas sur la perfection et la différenciation qui mettent en relief les différences et les oppositions; elle repose bien plus sur ce qui dans l'être est imparfait, faible, ce qui a besoin de secours et de soutien, sur tous ces éléments qui sont le fondement et le motif de la dépendance. Ce qui est parfait n'a que faire de l'autre alors que ce qui est faible cherche un adossement et, par conséquent, n'oppose rien au partenaire qui le coince dans une position subordonnée ou qui l'humilie par une supériorité morale. Cette dernière éventualité ne se produit que trop facilement lorsque des idéaux altiers jouent un rôle de premier plan" (Présent, et Avenir, pp. 175-176).

de Satan. Selon lui, seuls les grands pécheurs recherchent l'infini dans leur immoralité même; ils ont conservé la vigueur, l'énergie et la spontanéité nécessaires à l'aspiration vers l'infini, qualités qui manquent le plus à l'homme pseudo-moderne de la civilisation contemporaine, trop attaché à l'apparence des choses extérieures:

[...]

O vierges, ô démons, ô monstres, ô martyres,
De la réalité grands esprits contempteurs,
Chercheuses d'infini, dévotes et satyres,
Tantôt pleines de cris, tantôt pleines de pleurs,

Vous que dans votre enfer mon âme a poursuivies,
Pauvres cœurs, je vous aime autant que je vous plains,
Pour vos mornes douleurs, vos soifs inassouvies,
Et les urnes d'amour dont vos grands cœurs
sont pleins!(41)

Les plus grands dualistes, selon Baudelaire, ne sont pas ceux qui semblent irréparablement pervertis et débauchés, et qui excellent dans une flagrante immoralité sociale, mais ceux qui croient

[...] qu'il soit naturel de recevoir deux prix,
D'aller au Ciel et d'être riche

[...].(42)

Comme ce sera le cas chez Georges Bernanos, Baudelaire insiste que les grands pécheurs ne sont pas en définitive ceux que l'on croit. Sur le registre spirituel, le plus

⁴¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Femmes damnées," p. 115.

⁴² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "L'Imprévu," p. 92.

dépravé est celui qui se complait dans son ennui matérialisant, mène une vie ordonnée, systématique et routinière, apparemment exemplaire, bercée dans un idéal monotone de bonheur positiviste—car il craint avant tout et par-dessus tout d'être étonné par le conjectural—, et non celui qui, par un goût avide et impérieux de l'infini, perd toute prudence et se jette à la poursuite de ses passions, afin d'éviter les sables mouvants du terrible ennui, l'ennui le plus mortel:

[...] parmi les chacals, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
Les monstres glapissants, hurlants, grognants,
rampants,
Dans la ménagerie infâme de nos vices,

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde;

C'est l'Ennui! [...] (43)

Seul est fidèle aux "conditions de la vie",⁴⁴ à la fois naturelle et surnaturelle, le chercheur d'infini, qui fait le mal avec tous les excès du zèle et de l'amour. Tout être marche vers l'enfer, vers "le châtement", certes, mais le mal n'a rien d'absolu, ni de définitif pour celui qui, dans la spontanéité de son amour dépravé de l'infini, cherche à le dépasser. Le mal, selon Baudelaire, est inhérent

⁴³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Au lecteur," p. 43.

⁴⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 583.

à la matière, au transitoire, au fini: il est relatif. Pour Baudelaire, le véritable enfer est réservé à une âme qui refuse de fragmenter son unité latente, qui choisit d'ignorer l'essence surnaturelle de sa dualité et, dès lors, l'aspiration vers le divin.

La bipolarité spirituelle oppose, bien entendu, les deux puissances du bien et du mal. Toutefois, il n'est pas vraiment juste de dire qu'elle oppose inéluctablement Dieu et Satan. En effet, n'est-ce pas dénigrer Dieu que de voir en Lui une puissance qui soit égale à celle de Satan, mais qui risque sans cesse d'être terrassée par ce dernier? Nous touchons ici une conviction importante de la pensée baudelairienne, telle qu'elle apparaît d'ailleurs dans "L'Imprévu" où le poète nous offre la vision du jugement dernier. Après avoir décrit la puissance quasi-invincible de Satan, soudain fait son apparition, "[...] tout en haut de l'univers juché, [...]"⁴⁵ un héraut de Dieu qui "[...] sonne la victoire. [...]"⁴⁶ et qui proclame le salut de ceux que la recherche inlassable de l'infini, même dans le mal, a fait souffrir. Il faut donc se méfier du bipolarisme intransigeant, instaurant un système philosophique et littéraire apparenté au dualisme rationaliste. Les partisans du bipolarisme oublient trop souvent que le Beau, c'est-à-dire la vie, dans tout ce qu'elle comporte de vigueur, de

⁴⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "L'Imprévu," p. 92.

⁴⁶ Ibid.

spontanéité et d'énergie, transcende, à l'instar de Dieu. Lui-même, à la fois le bien et le mal. Baudelaire ne minimise pas le mal, car, comme il l'a écrit, "[...] l'Esprit du Mal, même quand on ne lui livre qu'un cheveu, ne tarde pas à emporter toute la tête",⁴⁷ mais il le considère souvent comme pouvant contribuer au bien. C'est bien ainsi que le poète replace dans leur contexte respectif les données de l'univers surnaturel. La bipolarité n'existe donc pas entre l'Essence divine elle-même et la source de la mort, puisque Satan a été créé par Dieu et continue de jouer un rôle important, parfois capital, dans "[...] le drame naturel et vivant; le drame terrible et mélancolique [...]"⁴⁸. La vie absolue est indestructible, la mort absolue n'existe pas, le néant n'est pas. Il n'y a donc qu'un seul absolu: Dieu. Et la création, naturelle et surnaturelle, est une émanation de l'Essence divine, concrétisation visible ou invisible des Energies vitales. Tout en transcendant éternellement la création par les Energies qui émanent de son Essence, Dieu se trouve au-dessus et/ou hors d'atteinte de ses créatures. Ainsi, s'il y a bipolarité, ce n'est pas entre le bien absolu et le mal, mais entre les Energies du bien et l'Esprit du mal. Dieu transcende le mal, la mort, l'enfer, puisqu'Il prête vie aux révol-

⁴⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 568.

⁴⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 238.

tés eux-mêmes. Le mal que commet un homme passionné n'est donc jamais le péché absolu, même s'il encourt le risque de l'enfer. Telle fut l'intuition, sinon la conviction, de Baudelaire, puisqu'il extrait "le goût de l'infini" et du paradis, voire l'espérance du salut, de l'existence même de Satan et de ses oeuvres maléfiques:

O toi, le plus savant et le plus beau des Anges,
[...]

Toi qui, même au lépreux, aux parias maudits,
Enseignes par l'amour, le goût du Paradis,

[...]

O toi qu⁵ de la mort, ta vieille et forte amante,
Engendras l'Espérance, — une folle charmante!

[...](49)

Baudelaire n'a jamais cessé de considérer l'homme naturellement perverti ou dépravé comme étant beaucoup plus près de "la guérison",⁵⁰ de la "récompense", que ne le fait le matérialiste qui oublie la véritable nature de son âme et son état de déchéance dans un monde où règne Satan. "Le mal se connaissant, écrit-il dans ses Notes sur 'Les Liaisons dangereuses' (1856-57), était moins affreux et plus près de la guérison que le mal s'ignorant",⁵¹ ajoutant avec quelque méchanceté: "G. Sand inférieure à de Sade."⁵² Tout comme Bernanos, dans son Journal d'un curé de campagne, Baudelaire semble croire qu'il y a peut-être de ces "[...]

⁴⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Les Litanies de Satan," p. 120.

⁵⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes et Essais, p. 644.

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid.

brèches [qui] ouvrent sur le ciel [...]"⁵³ réservées à ceux dont l'elan vers l'infini terrifie les démons. Sans en être conscients, les pécheurs passionnés du mal se rapprochent insensiblement de la faute originelle, et, partant, sont plus près de l'Absolu, puisque, dans leur excès surnaturel de mal et de perversité, il y a amour authentique de l'infini. Ce sont de grandes âmes qui, à force de mal et de débauche, afin de ne pas sombrer dans l'irrésistible dégoût de l'ennui, ou dans l'acceptation généralisée du mensonge spirituel, débouchent sur le ciel qu'on leur disait être fermé. Sans le savoir, c'est l'infini divin du Beau qu'ils recherchaient dans leurs "excès coupables",⁵⁴ dans leur flagrante immoralité.

Tant qu'il y aura "passion tenace",⁵⁵ il y aura aspiration vers l'infini et amour de l'absolu et du Beau. Plus souvent qu'autrement, il s'agira d'un amour vicié et dépravé, mais, néanmoins, un amour sincère et passionné.

⁵³ Georges Bernanos, Journal d'un curé de campagne (Paris: Plon, 1936), p. 217. Mlle Chantal dit au curé d'Ambricourt: "Si la vie me déçoit, n'importe! Je me vengerai, je ferai le mal pour le mal." Celui-ci lui fait alors cette réponse: "A ce moment-là, [...] vous trouverez Dieu. [...] je puis vous dire que vous partez en tournant le dos au monde, car le monde n'est pas révolte, il est acceptation, et il est d'abord l'acceptation du mensonge. Jetez-vous donc en avant tant que vous voudrez, il faudra que la muraille cède un jour, et toutes les brèches ouvrent sur le ciel" (ibid.).

⁵⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 568.

⁵⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Jeu," p. 103.

C'est ce qui fait dire à Baudelaire: "C'est dans la dépravation du sens de l'infini que gît, selon moi, la raison de tous les excès coupables [...]." ⁵⁶ Et tant qu'il y aura amour, il n'y aura pas vraiment de dilemme moral, ni de dualité morale. C'est ainsi que, dans une pièce condamnée en 1857, "Femmes damnées: Delphine et Hippolyte," la jeune Hippolyte déclare à la mûre Delphine, sa partenaire lesbienne, "après un nocturne et terrible repas": ⁵⁷

"[...]
Ne me regarde pas ainsi, toi, ma pensée!
Toi que j'aime à jamais, ma soeur d'élection,
Quand même tu serais une embûche dressée
Et le commencement de ma perdition!"
[...] (58)

Et Delphine de répondre à la jeune fille que torture le remords:

"[...]
— "Qui donc devant l'amour ose parler d'enfer?
Maudit soit à jamais le rêveur inutile
Qui voulut le premier, dans sa stupidité,
S'éprenant d'un problème insoluble et stérile,
Aux choses de l'amour mêler l'honnêteté!
Celui qui veut unir dans un accord mystique
L'ombre avec la chaleur, la nuit avec le jour,
Ne chauffera jamais son corps paralytique
A ce rouge soleil que l'on nomme l'amour!"
[...] (59)

⁵⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 568.

⁵⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 114.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Ibid.

Parmi tous les crimes ou péchés inhérents à la perversité naturelle de l'être humain et à sa soif contradictoire de l'infini au sein même de cette perversité, l'amour dépravé est celui que le poète comprend et pardonne le plus facilement. Dans sa pensée, tout semble se passer comme si les sentiments et les actes d'amour, quel que soit leur degré d'immoralité et de satanisme, se trouvaient exempts, en dernière analyse, de la damnation finale. C'est comme si l'amour, quelle que soit sa forme d'épanchement, comportait le pardon de son immoralité, par le fait même de ses excès, de sa vigueur, de son énergie vitale et de sa spontanéité. Dans une autre pièce condamnée en 1857, "Lesbos," Baudelaire reprend et développe ce même thème de l'amour comme faisant exception dans le code des lois morales:

[...]

Laisse du vieux Platon se froncer l'oeil austère;
 Tu tires ton pardon de l'excès des baisers,
 Reine du doux empire, aimable et noble terre,
 Et des raffinements toujours inépuisés.
 Laisse du vieux Platon se froncer l'oeil austère.

Tu tires ton pardon de l'éternel martyr,
 Infligé sans relâche aux coeurs ambitieux,
 Qu'attire loin de nous le radieux sourire
 Entrevu vaguement au bord des autres cieux!
 Tu tires ton pardon de l'éternel martyr!

Qui des Dieux osera, Lesbos, être ton juge
 Et condamner ton front pâli dans les travaux,
 Si ses balances d'or n'ont pesé le déluge
 Des larmes qu'à la mer ont versé tes ruisseaux?
 Qui des Dieux osera, Lesbos, être ton juge?

Que nous veulent les lois du juste et de l'injuste?
 Vierges au coeur sublime, honneur de l'archipel,
 Votre religion comme une autre est auguste,
 Et l'amour se rira de l'Enfer et du Ciel!
 Que nous veulent les lois du juste et de l'injuste?

(60)

Dans la pensée de Baudelaire, il semble que la recherche de satisfaire les désirs de l'amour, même les plus immoraux, comporte en soi son propre châtement et sa propre rançon. C'est ce qui explique que le poète exhorte les "femmes damnées," Delphine et Hippolyte, à continuer de poursuivre aussi longtemps qu'elles en auront la force et l'énergie, les désirs instinctifs qui les dévorent:

[...]

Descendez, descendez, lamentables victimes,
 Descendez le chemin de l'enfer éternel!
 Plongez au plus profond du gouffre, où tous les crimes,
 Flagellés par un vent qui ne vient pas du ciel,

Bouillonnent pêle-mêle avec un bruit d'orage.
 Ombres folles; courez au but de vos désirs;
 Jamais vous ne pourrez assouvir votre rage,
 Et votre châtement naîtra de vos plaisirs.

[...]

L'âpre stérilité de votre jouissance
 Altère votre soif et roidit votre peau,
 Et le vent furibond de la concupiscence
 Fait claquer votre chair ainsi qu'un vieux drapeau.

Loin des peuples vivants, errantes, condamnées,
 A travers les déserts courez comme les loups;
 Faites votre destin, âmes désordonnées,
 Et fuyez l'infini que vous portez en vous! (61)

Baudelaire qui a cru, pendant une certaine partie de sa vie,

⁶⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 113.

⁶¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
 "Femmes damnées: Delphine et Hippolyte," pp. 114-115.

que l'état de déchéance était irrémédiable, "irréparable", "irremédiable", comme l'indique le titre de certains poèmes des Fleurs du Mal, en est ainsi arrivé à voir dans les douleurs du remords qui font leur apparition après l'assouvissement momentané du plaisir d'après, une source de purification et d'élévation vers l'infini. Comme il l'a dit à propos d'Eugène Delacroix, chez lui aussi c'est "tout ce qu'il y a de douleur dans la passion [qui] le passionne."⁶²

La fuite et la recherche de l'infini sont donc à proprement parler l'envers et l'endroit d'une même médaille: "la conscience dans le Mal". C'est parce qu'ils éprouvent avec acuité la conscience que "vivre est un mal"⁶³ que certains poursuivent leurs désirs effrénés d'amour, comme les "femmes damnées", que d'autres sont en quête du Beau, et se consacrent au travail forcené de l'art. L'amour humain, moral ou immoral, et l'amour du Beau constituent pour Baudelaire les seuls moyens qui soient offerts à l'être humain pour tendre à la réalisation de soi-même:

L'homme a, pour payer sa rançon,
Deux champs au tuf profond et riche,
Qu'il faut qu'il remue et défriche
Avec le fer de la raison;

⁶² Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 401.

⁶³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Semper Eadem," p. 65.

Pour obtenir la moindre rose,
 Pour extorquer quelques larmes,
 Des pleurs salés de son front gris
 Sans cesse il faut qu'il les arrose.

L'un est l'Art, et l'autre l'Amour.
 [...] (64)

Mais tous deux, l'amour et l'art, entraînent avec eux cet immense désir de la jouissance et de la ~~volupté~~, qui place l'être en correspondance avec la jouissance et la gloire de l'homme originel. L'expérience amoureuse est semblable à l'expérience esthétique: toutes deux présupposent un certain degré de conscience du mal et une certaine recherche vécue de la vision de l'unité première.⁶⁵ Tous deux, l'amoureux et l'artiste, éprouvent avec une douleur accrue un semblable sentiment d'amertume devant l'impossibilité d'assouvir pleinement leurs désirs sans cesse renaissants. Celui qui se consacre à l'art s'apparente à celui qui se livre à l'amour, même si cet amour est perversi, puisque chez l'un comme chez l'autre, c'est une commune recherche de l'infini dans la jouissance. Et chez l'un comme chez

⁶⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Poésies diverses, "La Raison," p. 139.

⁶⁵ Dans la matière artistique, comme dans le domaine de l'amour, la vision, constituera chez Carl G. Jung aussi l'élément d'importance capitale. Ainsi qu'il l'affirme dans Problèmes de l'âme moderne, "[...] il est indubitable que, quoi qu'en puissent penser les raisonneurs, la vision est une expérience originelle authentique; elle n'est pas quelque chose de dérivé, de secondaire; elle n'est rien de symptomatique; elle réalise un symbole vrai, à savoir l'expression d'une essentialité inconnue. De même que l'expérience amoureuse réalisant un vécu est un fait réel, de même la vision" (p. 334).

l'autre, il y a une commune acceptation à risquer l'enfer, si le prix de la jouissance et de la volupté est la sensation, même éphémère, de l'infini. "[...] qu'importe, écrit Baudelaire dans un petit poème en prose, "Le Mauvais Vitrier," l'interdit de la damnation à qui a trouvé dans une seconde l'infini de la jouissance?"⁶⁶ Il s'ensuit que Baudelaire déplore chez certains hommes la perte de tout désir de jouissance amoureuse ou artistique. Quand l'homme a perdu tout goût du Beau, ou de l'amour, quand il s'est détourné de l'animalité énergique et spontanée qui lui ferait rechercher la satisfaction de sa volupté, il est tombé dans le tombeau de l'ennui et a accepté, sans révolte, le monde spleenétique. Comme "l'Ennui", ce "monstre" allégorique du poème liminaire des Fleurs du Mal,

[...] l'oeil chargé d'un pleur involontaire
 [...] rêve d'échafaud en fumant son houka[,]
 [...] (67)

cet homme sans amour, humain, divin ou diabolique, n'aspire plus qu'à une toute-puissance dévastatrice.⁶⁸ Son esprit matérialiste, devenu indifférent au surnaturel, est dominé

⁶⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, p. 152.

⁶⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 43.

⁶⁸ Ainsi que le dit fort à propos Carl G. Jung dans Présent et Avenir, "là où cesse l'amour, commence la puissance, l'emprise violente et la terreur. Une connaissance, une compréhension qui pointent, s'esquissent et vont lentement leur chemin me semblent promettre une efficacité plus durable qu'un idéalisme qui ne jette sa flamme que pour s'éteindre" (p. 178).

par "le goût du néant":⁶⁹

[...]

Esprit vaincu, fourbu! Pour toi, vieux maraudeur,
L'amour n'a plus de goût, non plus que la dispute;
Adieu donc, chants du cuivre et soupirs de la flûte!
Plaisirs, ne tentez plus un coeur sombre et boudeur!

Le Printemps adorable a perdu son odeur!

[...](70)

Pour Baudelaire, c'est mauvais signe que la disparition du goût de la vie. C'est signe que l'homme a étouffé toute aspiration vers l'infini, et a refusé d'accepter que le mal fait partie de la vie. Un tel homme se contente des limites de sa conscience logique, restreinte à l'apparence superficielle des choses matérielles, et l'aboutissement fatal de son désir matériel est l'aspiration au néant, la recherche de l'oubli de soi-même. Il y a en lui le désespoir de jamais faire servir le mal au bien, car "la conscience dans le Mal" a paralysé son esprit et englouti tout désir et tout effort de se redresser:

[...]

Moi, mon âme est ferre et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie

Semble le râle épuisé d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.

(71)

⁶⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"Le Goût du Néant," p. 94.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"La Cloche fêlée," p. 83.

Il y a, certes, douleur et souffrance chez celui qui est atteint de l'esprit du spleen. Mais c'est une douleur si forte, une souffrance si angoissante, que l'âme s'y meurt et se résigne à ne jamais se connaître, afin de se réaliser dans l'unité. Tel est le souhait d'un sommeil interminable, tel qu'il apparaît parfois dans l'esprit du poète, lorsqu'il croit son existence irrémédiablement maudite et damnée.

J'ai mes nerfs; mes vapeurs. J'aspire à un repos absolu et à une nuit continue. Chantre des voluptés folles du vin et de l'opium, je n'ai soif que d'une liqueur inconnue sur la terre, et que la pharmacopée céleste elle-même ne pourrait pas m'offrir: d'une liqueur qui ne contiendrait ni la vitalité, ni la mort, ni l'excitation, ni le néant. Ne rien savoir, ne rien enseigner, ne rien vouloir, ne rien sentir, dormir, et encore dormir, tel est aujourd'hui mon unique vœu. Vœu infâme et dégoûtant, mais sincère. (72)

Dans Les Fleurs du Mal, on retrouve ce désespoir à diverses reprises. Par exemple, dans "De Profundis Clamavi," le poète se prend à envier aux animaux leur état d'inconscience totale:

[...] Je jalouse le sort des plus vils animaux
Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide,
Tant l'écheveau du temps lentement se dévide! (73)

Dans "Le Mort joyeux," il exprime le désir de descendre

⁷² Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, "Projets de préface," p. 129.

⁷³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 59.

dans la fosse des morts où il souhaite se soustraire à la douleur de vivre:

Dans une terre grasse et pleine d'escargots
Je veux creuser moi-même une fosse profonde,
Où je puisse à loisir étaler mes vieux os.
Et dormir dans l'oubli comme un requin dans l'onde:
[...](74)

Aussi, dans "Le Léthé," pièce condamnée en 1857, il crie sa préférence momentanée pour un sommeil qui soit semblable à la mort:

[...]
Je veux dormir! dormir plutôt que vivre!
Dans un sommeil aussi doux que la mort,
J'étalerais mes baisers sans remords
Sur ton beau corps poli comme le cuivre.
[...](75)

Remarquons toutefois que dans ce sommeil, ce que le poète voudrait trouver, ce n'est pas tout à fait un avant-goût de la mort sans au-delà, mais plutôt une existence sans "la conscience dans le Mal"; une vie où il lui serait possible d'aimer sans les douleurs du remords, sans que soit affectée la pureté de sa jouissance et de sa volupté érotiques. Ainsi, le poète conserve le goût de l'amour au sein même de son ennui et de ses vœux d'oubli. Même s'il définit "le véritable esprit du spleen"⁷⁶ par des questions telles que

⁷⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 83.

⁷⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 61.

⁷⁶ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 323 à sa mère, 30 décembre 1857, II, 41.

"à quoi bon ceci? à quoi bon cela?"⁷⁷, même s'il considère "l'ennui, fruit de la morne incuriosité",⁷⁸ son ennui spleenétique dans Les Fleurs du Mal n'est jamais total, puisque survit en lui le désir de l'amour, et que se renouvellent les douleurs du remords. En fin de compte, l'ennui pour Baudelaire constitue beaucoup plus une incarcération dans la prison de la matière qu'un tombeau où tout est silence. C'est une prison dont l'unique fenêtre donne moins sur l'aspiration à l'oubli que sur la sensation de faire pénitence, comme il l'écrit à sa mère dans une lettre du 3 février 1865: "Je sais bien par moi-même quelle horrible torture c'est que l'ennui. Je me considère ici comme en prison ou en pénitence. J'aspire à sortir de pénitence."⁷⁹ Il n'y a donc pas chez Baudelaire une délectation dans l'ennui: comme il le dit, c'est plutôt pour lui une "horrible torture". Baudelaire n'a donc rien en commun avec l'homme qui se complait dans l'incuriosité et qui a, d'emblée, posé le mal à l'extérieur de lui-même, qui attend tout de l'extérieur, et rien de la vie intérieure.⁸⁰ Dans

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 279 bis à Poulet-Malassis, 25 avril 1857, II, 41.

⁷⁹ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 878, V, 17.

⁸⁰ Toutefois, comme le signale Carl G. Jung, "l'ambiance, le milieu ne peuvent pas lui offrir en cadeaux ce qu'il ne peut acquérir qu'au prix d'efforts et de douleurs. A l'inverse même, une suggestion favorable émanant du milieu renforce précisément la dangereuse tendance à tout attendre de l'extérieur et des autres et à se revêtir d'un vernis donnant l'illusion que s'est produite une métamorphose réelle

la pensée de Baudelaire, c'est cet homme qui représente la victoire la plus éclatante de l'Esprit du Mal, car il en est d'autant plus facilement la proie qu'il l'avait cru étranger à sa vie. Aussi n'est-il pas surprenant qu'après avoir projeté le mal hors de sa vie, l'esprit matérialiste relègue les souffrances et les douleurs au rang d'éléments conjecturaux qui n'ont pas droit de cité dans son système utopique de progrès matériel. Comme nous l'avons dit à maintes reprises, la pensée de Baudelaire est très différente, lui qui voit en ces souffrances et en ces douleurs de l'âme affligée par le mal une source de purification et d'élévation vers l'infini. Revenons encore à sa manière d'envisager le jugement dernier dans son poème intitulé

"Imprévu" (1863):

[...]]

Et puis, Quelqu'un paraît, que tous avaient nié,
Et qui leur dit, railleur et fier: "Dans mon ciboire,
Vous avez, que je crois, assez communiqué,
À la joyeuse Messe noire?

Chacun de vous m'a fait un temple dans son cœur;
Vous avez, en secret, baisé ma fesse immonde!
Reconnaissez Satan à son rire vainqueur,
Enorme et laid comme le monde!

Avez-vous donc pu croire, hypocrites surpris,
Qu'on se moque du maître, et qu'avec lui l'on triche,
[...] ?"

— Cependant, tout en haut de l'univers juché,
Un ange sonne la victoire

De ceux dont le cœur dit: "Que béni soit ton jouet,
Seigneur! que la douleur, ô Père, soit bénie!
Mon âme dans tes mains n'est pas un vain jouet,
Et ta prudence est infinie."

et profonde de l'être intérieur, alors que précisément cette métamorphose n'a pas eu lieu" (Présent et Avenir, p. 101).

Le son de la trompette est si délicieux,
 Dans ces soirs solennels de célestes vendanges,
 Qu'il s'infiltré comme une extase dans tous ceux
 Dont elle chante les louanges. (81)

Dans un autre ordre d'idée, son bauche de Mon coeur
mis à nu laisse percer un sentiment d'espérance qui empêche
 toute généralisation sur l'aspect satanique de sa pensée:
 "Tout est réparable, note-t-il. Il est encore temps. Qui
 sait même si des plaisirs nouveaux.....?"⁸² Il est inté-
 ressant de remarquer que dans la dernière partie de cette
 citation Baudelaire entretient l'espoir que les "plaisirs",
 de toute évidence les plaisirs de l'amour charnel, ne sont
 peut-être pas aussi imbus de diabolisme qu'il l'avait cru.
 Certes, sa phrase reste en suspens, mais il semble alors
 s'être rendu compte que le charnel, tout marqué qu'il soit
 des conséquences de la chute, est beaucoup moins entaché du
 mal irrémédiable de l'ennui que ne l'est l'esprit matéria-
 liste de l'homme. Ce n'est pas la chair, mais bien l'esprit
 humain répondant aux seules appétences de la matière en soi,
 de la matière pour elle-même, qui a causé la chute de l'hom-
 me, car la volonté orgueilleuse du déicide, du péché, ne
 peut, en définitive, provenir que de l'esprit.⁸³ D'ail-

⁸¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
 p. 92.

⁸² Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu,
 p. 641.

⁸³ Comme Bernanos le fait avouer à son protagoniste
 Monsieur Quine, chez qui il a tenté de nous offrir une
 caricature de l'homme contemporain pseudo-moderne: "Le mal
 vient du cerveau toujours au travail" (Monsieur Quine,
 p. 140).

leurs, il ne serait peut-être pas tout à fait faux de penser que Satan ne peut correspondre avec l'homme et s'en rendre maître que par l'ensorcellement de son esprit, tant lui-même, de par son essence, seulement Esprit. Le charnel ne serait apparu qu'avec la chute elle-même. Le corps ne fait donc que subir les lois inexorables de la déchéance; et ainsi il peut, à l'occasion, servir d'instrument à l'Esprit du Mal, tout comme il peut servir, par ses souffrances et ses sensations, à faire entrer l'homme en correspondance avec son âme inconsciente, où seule est possible la découverte de soi, ainsi que la réalisation de l'individu dans le divin.

A la suite de notre analyse, on pourrait croire que la passion de l'infini, chez Baudelaire, se découvre uniquement dans la dépravation naturelle des sens et de l'amour. Une telle vue serait trop étroite, car il existe, selon le poète, une autre passion, beaucoup plus subtile, qui est la passion de la raison. Il ne s'agit pas de l'esprit de système installé confortablement dans les limites du matériel et du conscient, dans la "morne incuriosité" du spirituel, mais de l'esprit qui, par un goût quasi-angélique de l'infini et du divin, cherche à ramener à son niveau, à comprendre et à posséder le mystère lui-même. C'est, en fait, la passion métaphysique et théologique de l'intellect pur. Ainsi, bien avant le Cénabre orgueilleux, et lucide jusqu'à la folie, de Georges Bernanos (L'Imposture, 1927), Baudelaire a eu l'intuition de cette grâce de

la folie:

[...]

On raconte qu'un jour un docteur des plus grands,
— Après avoir forcé les coeurs indifférents;
Les avoir remués dans leurs profondeurs noires;
Après avoir franchi vers les célestes gloires
Des chemins singuliers à lui-même inconnus,
Où les purs Esprits seuls peut-être étaient venus, —
Comme un homme monté trop haut, pris de panique,
S'écria, transporté d'un orgueil satanique:
"Jésus, petit Jésus! je t'ai poussé bien haut!
Mais, si j'avais voulu t'attaquer au défaut
De l'armure, ta honte égalerait ta gloire,
Et tu ne serais plus qu'on foetus dérisoire!"

Immédiatement sa raison s'en alla.

L'éclat de ce soleil d'un crêpe se voila;
Tout le chaos roula dans cette intelligence,
Temple autrefois vivant, plein d'ordre et d'opulence,
Sous les plafonds duquel tant de pompe avait lui.
Le silence et la nuit s'installèrent en lui,
Comme dans un caveau dont la clef est perdue. (84)

Et c'est ainsi que toute recherche passionnée de l'infini,
poussée à son paroxysme le plus haut et le plus profond,
aboutit sur l'indicible et l'ineffable absolu.

Il n'y a que la mesquinerie et la médiocrité des
matérialistes indifférents aux choses surnaturelles, ces
véritables rebuts de l'humanité, qui soient peut-être, à
l'entendement de Baudelaire, susceptibles de dualité irré-
missible. Le saint et le grand pécheur sont pour lui, en
quelque sorte, deux contraires. Et comme "[...] tous les
contraires qui constituent la nature [...]" ne s'excluent

⁸⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"Châtiment de l'orgueil," p. 52.

pas",⁸⁵ ainsi le saint et le grand pécheur ne s'excluent jamais. Au contraire, ils se rejoignent dans une commune agonie qui les lance dans l'infini par des routes différentes. Tous deux cherchent à ne pas sombrer dans les pièges spleenétiques de l'ennui, de l'identification avec la matière. Dans ses moments de découragement et de révolte, voire dans ses moments de volupté au sein même de la douleur, le saint a quelque chose du pécheur. Et dans ses moments de regret et de repentir, lorsque travaillé par le remords, le grand pécheur a quelque chose du saint. Mais de cette tristesse commune, leur âme sort plus raffermie que jamais. Baudelaire ne pensait pas autrement quand il a écrit dans ses "Tableaux parisiens" que "les charmes de l'horreur n'enchantent que les forts!"⁸⁶

La dualité, dans le sens où Baudelaire l'entendait, n'est donc pas entre les contraires eux-mêmes, entre l'idéal et le modèle, entre la liberté et la fatalité, entre la solitude et la solidarité, entre la chair et l'esprit, entre la vie et la mort, entre la douleur et la joie, entre l'enfance et la maturité, entre l'inspiration et le travail journalier. Elle consiste plutôt en l'ennui spleenétique qui rend tous ces contraires irréconciliables, incompatibles, en un mot, qui en fait des contradictions humaines.

⁸⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Conseils aux jeunes littérateurs (1846), p. 267.

⁸⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Danse macabre," p. 103.

Ainsi, le véritable dilemme moral susceptible d'empêcher la réalisation de l'unité et de causer la damnation éternelle de l'enfer—par opposition à l'enfer momentané du pécheur—commence vraiment lorsque pénètre en l'homme, par la logique de la seule raison consciente, le goût de la matière pour elle-même, le goût amer et veule du vide anéantissant. Le véritable péché est le refus du surnaturel, c'est-à-dire lorsque "le mystère repousse la pensée découragée."⁸⁷ Au mystère, le matérialiste n'a qu'une seule réponse: "A quoi bon?"⁸⁸ Le matérialiste, aux yeux de Baudelaire, c'est-à-dire celui qui "[...] est indifférent [...] à toute aspiration idéale,"⁸⁹ ne voit de réelle dualité qu'entre la douleur et son bonheur matériel, entre la mort et son confort. Car c'est bien là une des caractéristiques du bourgeois, selon Baudelaire, que de "[...] se croire heureux!"⁹⁰ Dans son deuxième projet de Lettre à Jules Janin, à propos du feuilleton sur Henri Heine et la jeunesse des Poètes, le poète écrit:

⁸⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Victor Hugo" (1861), p. 472.

⁸⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 423.

⁸⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris (1861), p. 524.

⁹⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes et Essais, "Lettre à Jules Janin," p. 651.

Henri Heine était donc un homme! Bizarre... Catilina était donc un homme. Un monstre pourtant, puisqu'il conspirait pour les pauvres. Henri Heine était méchant, — oui, comme les hommes sensibles, irrités de vivre avec la canaille; par Canaille, j'entends les gens qui ne se connaissent pas en poésie (le genus irritabile vatum).

[...] Vous êtes un homme heureux. Je vous plains, monsieur, d'être si facilement heureux. Faut-il qu'un homme soit tombé bas pour se croire heureux!

[...] Trimalcion est bête, mais il est heureux. Il est vaniteux jusqu'à faire prêter de rire ses serviteurs, mais il est heureux. Il est abject et immonde, mais heureux. Il étale un gros luxe et feint de se connaître en délicatesses; il est ridicule, mais il est heureux. Ah! pardonnons aux heureux. Le bonheur, une belle et universelle excuse, n'est-ce pas?

Ah! vous êtes heureux, Monsieur. Quoi! — Si vous disiez: je suis vertueux, je comprendrais que cela sous-entend: Je souffre moins qu'un autre. Mais non; vous êtes heureux. Facile à contenter, alors? Je vous plains, et j'estime ma mauvaise humeur plus distinguée que votre bêtitude. — J'irai jusque-là que je vous demanderai si les spectacles de la terre vous suffisent. Quoi! jamais vous n'avez eu envie de vous en aller, rien que pour changer de spectacle! J'ai de très sérieuses raisons pour plaindre celui qui n'aime pas la Mort. (91)

Selon Baudelaire, celui qui se croit heureux sera le moins libre de tous les êtres humains, car l'homme qui s'est prémuni contre l'état de mauvaise conscience morale, non seulement risque de perdre toute conscience de ce qu'il est, mais détruit pour ainsi dire toute chance de salut.⁹²

⁹¹ Ibid., pp. 651, 652.

⁹² L'idée de la solidarité humaine dans le mal constitue un aspect des plus importants de la pensée de Carl G. Jung aussi. Lorsqu'il élabore "la connaissance de soi," il attire en effet l'attention du lecteur sur la participation et la coresponsabilité humaine dans ce mal même, dans tout mal perpétré dans le monde: "Le mal, la culpabilité, la profonde angoisse de la conscience, et les pressentiments les plus sombres, sont là aux aguets, s'imposant aux yeux qui veulent tant soit peu les voir: ce sont des hommes qui ont commis cela; or je suis un homme, qui participe de la nature humaine, par conséquent je suis un être qui est coresponsable et qui possède dans son essence, inexpugnables

Indifférent à la douleur, qui est aussi un aspect divin du mal, indifférent à cette agonie salvatrice des hommes assoiffés de surnature, le matérialiste—ce "dégouté", comme l'appelle Baudelaire—s'enorgueillit d'un bonheur éphémère acquis au prix de la gloire unitaire: "Qui fait le dégouté, dit le poète, montre qu'il se croit beau."⁹³ Sans le savoir, le matérialiste répond à la proposition de Satan: "Si vous vouliez, vous seriez le favori du Tyran."⁹⁴ L'Esprit du Mal, personnification même de la puissance de la matière, est bien près de son but quand la raison matérialiste s'épuise en de longues veilles pour inventer tout un arsenal technologique qui puisse éliminer la douleur et la mort. Elle travaille pour la vie, dit-elle; oui, mais quelle vie? Une vie de plus en plus emprisonnée par la matière:

Malgré les admirables services qu'ont rendus l'éther et le chloroforme, M me semble qu'au point de vue de la philosophie spiritualiste la même flétrissure morale s'ap-

et immuables, la capacité et la tendance à commettre de pareilles actions à tous moments. Même si, dans une perspective juridique, nous n'étions pas concernés, nous n'étions pas présents pour y participer, nous n'en sommes pas moins, en fonction de notre nature d'homme, des criminels en puissance. Il ne nous a manqué, en réalité, que l'occasion propice, qui aurait fait que nous aurions été entraînés, nous aussi, dans le tourbillon infernal" (Présent et Avenir, pp. 162-163).

⁹³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Danse macabre," p. 103.

⁹⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, "Projets de préface," p. 127.

plique à toutes les inventions modernes qui tendent à diminuer la liberté humaine et l'indispensable douleur. (95)

Et l'humanité ne s'en dirige pas moins irrésistiblement vers la fin des temps. Comme il se doit, la mort vient vers l'homme à l'heure prédestinée et balaie d'un seul coup tous ses projets, toute sa vie 'heureuse' d'une stérilité plus aride que celle du désert. Pour Baudelaire, la perversité et la dépravation naturelles sont donc toujours préférables à la léthargie spirituelle du matérialisme. La perversité et la dépravation sont sans doute horribles, mais il y a quand même en elles une vitalité qui les rapproche de l'infini et laisse voir une certaine beauté, "[...] quelque chose d'ardent et de triste [...]]"⁹⁶ beauté de la passion et de la douleur du mal, du vivre dans le mal.

Pressés par le temps, cernés par le quotidien, grisés par toute cette matière à exploiter et à transformer à leur avantage, la plupart des hommes ne s'arrêtent pas un seul instant pour penser leur vie, et agissent comme si ce monde naturel et terrestre ne devait jamais finir:

Presque toute notre vie est employée à des curiosités niaises. En revanche il y a des choses qui devraient exciter la curiosité des hommes au plus haut degré, et qui, à

⁹⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 583.

⁹⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 626. Ce sont là les mots mêmes par lesquels Baudelaire définit ce qu'il appelle "mon Beau".

en juger par leur train de vie ordinaire, ne leur en inspirent aucune.

Où sont nos amis morts?

Pourquoi sommes-nous ici?

Venons-nous de quelque part?

Qu'est-ce que la liberté?

Peut-elle s'accorder avec la loi providentielle?

Le nombre des âmes est-il fini ou infini?

Et le nombre des terres habitables?

Etc., etc. (97)

La plupart des hommes entendent confusément l'appel de leur conscience morale, mais sans cesse préfèrent se boucher les oreilles: "On se figure toujours qu'on aura le temps, et puis la mort, c'est-à-dire l'Irréparable, arrive." ⁹⁸

Advienne la mort, et par habitude ils disent encore 'plus tard'; par exemple: "ces hommes d'affaire [...] ayant remis pour un certain temps leur conscience, en attendant qu'une situation plus prospère leur permette de reprendre l'usage de ce luxe gênant." ⁹⁹ Le plus souvent, c'est la mort qui se présente avant la "situation prospère":

Mais la Mort, que nous ne consultons pas sur nos projets et à qui nous ne pouvons pas demander son acquiescement, la Mort, qui nous laisse rêver de bonheur et de renommée et qui ne dit ni oui ni non, sort brusquement de son embuscade, et balaye d'un coup d'aile nos plans, nos rêves et les architectures idéales où nous-abritons en pensée la gloire de nos derniers jours: (100)

⁹⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 631.

⁹⁸ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 716 à Madame Claude-Alphonse Baudelaire, s.d., IV, 87.

⁹⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels; "Un Mangeur d'opium" (1860), p. 590.

¹⁰⁰ Ibid., pp. 615-616.

— La haine, le dégoût, le désespoir du matérialiste sont si grands en face de cette réalité, réalité qu'il ne peut plus éviter et qu'il lui faut bien confronter, qu'il ira peut-être jusqu'à renier la seule chance qu'il lui reste, c'est-à-dire le retour à son enfance, unique période de sa vie où il a peut-être prouvé quelque aspiration spirituelle:

[...]

Mais le vert paradis des amours enfantines,
Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets,
Les violons vibrant derrière les collines,
Avec les brocs de vin, le soir, dans les bosquets,
— Mais le vert paradis des amours enfantines,

L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,
Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine?
Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,
Et l'animer encor d'une voix argentine,
L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs! (101)

"L'enfance a la vie dure!"¹⁰² déclare Simone Alfieri au vieux Ganse dans Un Mauvais Rêve de Georges Bernanos, mais le désespoir est fait de fer trempé. Reste à savoir si le matérialiste, si indifférent qu'il soit aux aspirations surnaturelles de l'âme inconsciente, continuera à préférer son mal "à la guérison"; car, "dans cette situation, de dire Baudelaire, le malade généralement considère le mal comme préférable à la guérison, et donne tête baissée dans

¹⁰¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Moesta et errabunda," p. 80.

¹⁰² (Paris: Plon, 1961) Bibliothèque de la Pléiade, p. 919.

sa destinée."¹⁰³ Il est vrai que l'auteur dit cela à propos de ceux qui font usage d'excitants tels que l'opium et le haschish, mais, comme il le fait lui-même par analogie, nous pouvons aussi en faire l'application à la mentalité matérialiste. En effet, tous deux, l'esprit des excitants et l'esprit matérialiste, "[...] ne révèle[nt] à l'individu rien que l'individu lui-même"¹⁰⁴ et l'empêchent pour ainsi dire de descendre vers le centre unificateur de l'âme inconsciente. Tous deux se trouvent en quelque sorte, comme le dit Baudelaire, "[...] enchained, fettered, enslaved!"¹⁰⁵ Et l'écrivain de poursuivre:

Chaines, en effet, auprès desquelles toutes les autres, chaines du devoir, chaines de l'amour illégitime, ne sont que des trames de gaze et des tissus d'araignée! Épouvantable mariage de l'homme avec lui-même!(106)

Au contraire du grand pécheur et du saint pour qui la mort est une grande délivrance, un repos après la lutte et la révolte, le médiocre, lui, ne trouve dans la mort qu'un immense désespoir, froid et placide, comme la vie qu'il a vécue. Un mort dans la mort. Avortement d'une déification possible. Rêve de nirvana dans le néant illusoire. Illusion d'un Rien absolu: paroxysme d'une indifférence spirituelle qui a atteint son plus haut degré de pétrification.

¹⁰³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Un Mangeur d'opium" (1860), p. 599.

¹⁰⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 583.

¹⁰⁵ Ibid., p. 578.

¹⁰⁶ Ibid.

matérielle... Désespoir de revivre. Tous ses remords lui remontent à la conscience morale qu'il avait niée. Chimère qui avorte au contact de la réalité d'"un autre monde",¹⁰⁷ de l'inhumaine réalité. Avortement d'une âme qui se vide d'elle-même, de toute sa vitalité restée inépuisée, inutilisée. L'infini à rebours: logique fatale et infaillible du surnaturel. Désespoir d'une liberté qui, par vanité ou lâcheté, a opté et continue à opter pour l'esclavage éternel. Unité qui s'est "[...] retourné[e] comme un gant"¹⁰⁸ ayant "[...] fait de [son] envers l'endroit[...]"¹⁰⁹ comme le dit Georges Bernanos à propos de Monsieur Quine. Une mort sans la "récompense". Le Gouffre de l'enfer. Une unité sans espérance: dualité éternelle. Aucun révolté n'atteindra jamais à ce mutisme du désespoir:

Morne esprit, [...]
L'Espoir [...]
Ne veut plus t'enfourcher! [...]
[...]
Esprit vaincu, fourbu! [...](110)

C'est toujours et sans cesse ce terrible ennui qui décourage l'homme dans sa recherche de l'infini. Il y devient indifférent à son âme qui peu à peu sombre dans le déses-

¹⁰⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Puisque réalisme il y a (1855), p. 448.

¹⁰⁸ Monsieur Quine, p. 252.

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Goût du Néant," p. 90.

poir: "Ce que vous appelez indifférence, dit Baudelaire, n'est que la résignation au désespoir."¹¹¹ C'est toujours ce terrible ennui, ou spleen, de la conscience morale qui fait que l'homme abandonne la reconstitution de son unité et qui le lance sur la pente matérialiste. Comme le pri-seur de haschisch et d'opium, cet homme croit peut-être posséder son unité, mais, après sa mort au monde naturel, l'authentique vérité de son être lui apparaît dans toute son évidence désespérante. Éternellement, il se condamnera à vivre dans le dégoût de ce qu'il aurait pu ou dû devenir, et ce qu'il est réellement devenu: "un procès éternel, une dualité fatigante."¹¹²

¹¹¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 468.

¹¹² Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 245.

CHAPITRE V

UNE CIVILISATION MATERIALISTE

Peuples civilisés, qui parlez toujours sottement de sauvages et de barbares, bientôt, comme dit d'Aurevilly, vous ne vaudrez même plus assez pour être idolâtres. (1)

Il ressort des écrits baudelairiens que le poète ne soutenait guère la foi optimiste de ses contemporains, en un progrès salutaire de l'humanité. En effet, Baudelaire envisageait l'histoire de l'humanité en termes de progrès moral et concluait dès lors que :

L'âge de l'homme se divise en enfance, laquelle correspond dans l'humanité à la période historique depuis Adam jusqu'à Babel; en virilité, laquelle correspond à la période depuis Babel jusqu'à Jésus-Christ, lequel sera considéré comme le zénith de la vie humaine; en âge moyen, qui correspond depuis Jésus-Christ jusqu'à Napoléon; et enfin en vieillesse, qui correspond à la période dans laquelle nous entrerons prochainement et dont le commencement est marqué par la suprématie de l'Amérique et de l'Industrie. (2)

Seul le critère du cheminement moral de l'âme humaine dicte son jugement de l'histoire du monde. Et, en faisant coïncider la phase du progrès technologique, représentée par l'américanisation et l'industrialisation, avec la "vieillesse" de l'humanité, Baudelaire, de toute évidence, estime

¹Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 628.

²Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Art philosophique (1859-60), p. 426.

que l'histoire, tout comme la matière et l'homme, se trouvent sur une pente descendante qui, de siècle en siècle, les rapproche de leur fin dernière.

Intellectuellement, et ne misant que sur la technologie, l'homme moderne voit la matière en perpétuel mouvement, ce qui lui donne lieu de croire à un progrès matériel indéfini. Le mariage de l'intellect et de la matière est responsable de la civilisation moderne de la machine. La science et l'industrie, travaillant sans cesse à satisfaire les nécessités naturelles de l'homme, ont outrepassé leurs fonctions primitives et essaient à présent de combler les plus capricieux et les plus vœux des désirs spécifiquement matériels. C'est ce qui fait dire à Baudelaire qu'il s'agit là de "[...] la conspiration de toutes les sottises en faveur d'une médiocrité".³ Peu nombreux sont ceux, toutefois, qui sont prêts à admettre cette "médiocrité", ce qui fait qu'"[...] en vérité, il y a des cas où, si véridique qu'on soit, il faut renoncer à être cru."⁴ La constante polarisation sur une multitude de soi-disant besoins matériels accapare à un tel degré les soins de l'esprit qu'il ne reste plus de temps à l'approfondissement de l'âme. En réalité, la croyance matérialiste au progrès constituerait, aux yeux de Baudelaire, une excuse par laquelle l'hom-

³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Pierre Dupont" (1861), p. 484.

⁴ Ibid.

choses qui ne sont pas de la terre."⁹ Bientôt, le mot 'vie' ne devient plus qu'un synonyme de cet idéal de bonheur matériel. Et inévitablement, comme la matière elle-même avec laquelle elle s'identifie de plus en plus, la vie humaine glisse insensiblement sur une pente descendante:

"L'amour excessif de la vie, note Baudelaire dans son ébauche de Pauvre Belgique, en 1864, est une descente vers l'animalité."¹⁰ Tel qu'il l'avait énoncé dans son adresse poétique "au lecteur," le poète reste convaincu que l'homme s'enfonce de plus en plus profondément dans le mal, et qu'il se rapproche insensiblement de l'enfer:

[...]

Aux objets répugnants nous trouvons des appas;
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.

[...](11)

Dans sa vision du beau, inséparable de la responsabilité morale du salut de son âme, Baudelaire voit dans la croyance au progrès matériel l'abdication la plus manifeste de-

⁹Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 337. Comme l'écrit Joseph D. Bennett dans son commentaire Baudelaire: a Criticism, "We have abstracted physical well-being from the complex of man's necessities and have believed that he can get along and be happier with only that part of his personality being exercised. But the neglected part (which we have tried to atrophy) merely becomes warped and elongated into such hideous shape that we descend to the level of brutes while congratulating ourselves on our advanced state of civilization" (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1846, p. 15).

¹⁰Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 682.

¹¹Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 43.

me cherche à justifier le refus ou l'oubli de sa responsabilité morale. C'est de là que naissent pourtant la désespérance et l'ennui spleenétique, que l'homme moderne cherche à masquer par des exploits intellectuels sur la matière extérieure. Comme l'affirme le poète dans son poème en prose "Le Joueur généreux," c'est "[...] cette bizarre affectation de l'Ennui qui est la source de toutes vos maladies et de tous vos misérables progrès."⁵ En voulant modeler le monde matériel selon ses désirs, l'homme remet toujours à plus tard la nécessité de connaître son âme⁶ et il en vient peu à peu jusqu'à en nier l'existence même. Plus le confort matériel augmente et assouvit temporairement les appétits du conscient raisonnant, plus l'âme s'atrophie, suffoque et étouffer.

Il est encore une erreur fort à la mode, de laquelle je veux me garder comme de l'enfer. — Je veux parler de l'idée du progrès. Ce fanal obscur, invention du philosophisme actuel, breveté sans garantie de la Nature ou de la Divinité, cette lanterne moderne jette des ténèbres sur tous les objets de la connaissance; la liberté s'évanouit, le châtement disparaît. Qui veut y voir clair dans l'histoire doit avant tout éteindre ce fanal perfide. Cette idée grotesque, qui a fleuri sur le terrain pourri de la fatuité moderne, a déchargé chacun de son devoir, délivré toute âme de sa responsabilité, dégagé la volonté de tous les liens que lui imposait l'amour du beau; et les races

⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, p. 170.

⁶ Comme le déplore le psychologue Carl G. Jung, dans son étude sur l'archétype, à propos de la mentalité collective de l'homme actuel, "[...] la suggestion du milieu et l'inconscient sont remplacés par l'objectivité scientifique et la conscience" (Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype, p. 548).

amoindries, si cette navrante folie dure longtemps, s'endormiront sur l'oreiller de la fatalité dans le sommeil radoteur de la décrépitude. Cette infatuation est le diagnostic d'une déchéance déjà trop visible.⁽⁷⁾

L'esprit lui-même se retrouve ainsi solidement enfermé dans les cadres d'un système intellectuel, dans un systématisme qui fait de cette force psychique une esclave asservie à la logique stérilisante du temps et de l'espace.

Sa fonction est réduite à celle d'une garde sévère qui cherche à protéger cette obèse infatuation contre tout hasard éventuel,⁸ et contre tout souvenir angoissant qui remonte à la surface de l'inconscient et infirme les fondations mêmes du système. Car, comme le dit Baudelaire dans Edgar Poe, sa vie et ses oeuvres,⁹ en 1856, "l'activité matérielle, exagérée jusqu'aux proportions d'une manie nationale, laisse dans les esprits bien peu de place pour les

⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Exposition universelle de 1855, p. 363.

⁸ Infatué de la logique enivrante de son système limité au conscient, l'homme actuel croit pouvoir expliquer la réalité complète dans cent pourcent des cas, alors que, comme le démontre Carl G. Jung, "[...] le cours légal, causal est une théorie qui se confirme, dans la pratique, dans 50% des cas; les autres 50% sont abandonnés à l'arbitraire du démon du hasard" (Problèmes de l'âme moderne, p. 140). C'est ainsi que le psychologue cherche à restaurer la forme prélogique de pensée et à en affirmer l'hypothèse peut-être supérieure, par rapport à la forme logique manifestement ignorante de l'inconscient et de ses correspondances avec le milieu ambiant: "Avec sa croyance à la puissance arbitraire, le primitif ne plane pas dans les airs comme on le croyait jusqu'ici; au contraire, il s'appuie sur l'expérience. La formation des groupes de hasards justifie ce que nous appelons sa superstition car, de fait, il est probable que des choses extraordinaires coïncident dans le temps et dans l'espace" (ibid., p. 147).

vant "les suggestions du Diable":¹²

Se livrer à Satan, qu'est-ce que c'est?

Quoi de plus absurde que le Progrès, puisque l'homme, comme cela est prouvé par le fait journalier, est toujours semblable et égal à l'homme, c'est-à-dire toujours à l'état sauvage. Qu'est-ce que les périls de la forêt et de la prairie auprès des chocs et des conflits quotidiens de la civilisation? Que l'homme enlance sa dupe sur le boulevard, ou perçe sa proie dans des forêts inconnues, n'est-il pas l'homme éternel, c'est-à-dire l'animal de proie le plus parfait?(13)

Le philosophisme de la matière en voie de progrès était réservé jadis à quelques exceptions. Mais, avec l'avènement de la démocratie, c'est-à-dire la disparition de l'aristocratie, le matérialisme est devenu le signe de la majorité. C'est dorénavant l'exception qui croit à l'existence d'un monde surnaturel et qui pense qu'il vaut la peine qu'on s'en occupe:

Malgré les secours que quelques cuistres célèbres ont apportés à la sottise naturelle de l'homme, je n'aurais jamais cru que notre patrie pût marcher avec une telle vélocité dans la voie du progrès. Ce monde a acquis une épaisseur de vulgarité qui donne au mépris de l'homme spirituel la violence d'une passion. Mais il est des carapaces heureuses que le poison lui-même n'entamerait pas.(14)

¹² Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes nouvelles sur Edgar Poe (1859), p. 347.

¹³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 628. Aussi Baudelaire écrit-il à Sainte-Beuve en janvier 1866, après avoir constaté que "La Pharsale [de Lucain], toujours étincelante, mélancolique, déchirante, stoïcienne, a consolé mes névralgies": "Et ce plaisir m'a induit à penser qu'en réalité nous changeons fort peu. C'est à dire qu'il y a en nous quelque chose d'invariable" (Correspondance générale, lettre 969, V, 216).

¹⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, "Projets de préface," p. 127.

Certes, Baudelaire possédait une telle 'carapace', lui qui, à tout propos, revient à la charge pour donner le change à "[...] tous les complimenteurs de l'humanité, [...] tous ces dorloteurs et endormeurs [...]",¹⁵ à tous ces pseudo-artistes ou intellectuels des temps contemporains,

[...] qui répètent sur toutes les variations possibles de ton: "Je suis né bon, et vous aussi, et nous tous, nous sommes nés bons!" oubliant, non! feignant d'oublier, ces égalitaires à contresens, que nous sommes tous nés marqués pour le mal!(16)

Aussi tôt que 1845, Baudelaire va même jusqu'à se servir des mêmes techniques flatteuses qu'eux, lorsqu'il déclare que, s'il ne comprend pas la haute valeur des arts et du Beau, "le bourgeois, [...] cet être inoffensif qui ne demande pas mieux que d'aimer la bonne peinture,"¹⁷ ne doit pas être tenu responsable de son ignorance et de ses errements; le blâme revient à l'artiste-bourgeois qui n'a pas su ou n'a pas voulu "[...] la lui faire comprendre",¹⁸ faute de ne pas la lui montrer assez souvent:

Il est une chose mille fois plus dangereuse que le bourgeois, c'est l'artiste bourgeois, qui a été créé pour s'interposer entre le public et le génie; il les cache l'un à l'autre. Le bourgeois qui a peu de notions scientifiques va où le pousse la grande voix de l'artiste-bourgeois.

¹⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes nouvelles sur Edgar Poe (1859), pp. 347-348.

¹⁶ Ibid., p. 348.

¹⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1845, p. 204.

¹⁸ Ibid. —

Si on supprimait celui-ci, l'épicier porterait E. Delacroix en triomphe. L'épicier est une grande chose, un homme céleste qu'il faut respecter, homo bonae voluntatis! Ne le raillez point de vouloir sortir de sa sphère, et aspirer, l'excellente créature, aux régions hautes. Il veut être ému, il veut sentir, connaître, rêver comme il aime; il veut être complet; il vous demande tous les jours son morceau d'art et de poésie, et vous le volez. Il mange du Cogniet, et cela prouve que sa bonne volonté est grande comme l'infini. Servez-lui un chef-d'oeuvre, il le digérera et ne s'en portera que mieux! (19)

Baudelaire s'aperçoit vite toutefois qu'une telle approche a échoué et que "l'homme, c'est-à-dire chacun, est si naturellement dépravé, qu'il souffre moins de l'abaissement universel que de l'établissement d'une hiérarchie raisonnable."²⁰ Aussi écrit-il dans son Salon de 1859, au chapitre de "L'Artiste moderne": "Que dans tous les temps, la médiocrité ait dominé, cela est indubitable; mais qu'elle règne plus que jamais, qu'elle devienne absolument triomphante et encombrante, c'est ce qui est aussi vrai qu'affligeant."²¹ Baudelaire devient ainsi de plus en plus désabusé et déçu face à la force prométhéenne de la raison humaine sans cesse occupée à justifier le laisser-vivre dans la matière.²²

¹⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Musée classique du Bazar Bonne-Nouvelle (1846), p. 227.

²⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 629.

²¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 392.

²² A ce sujet, Baudelaire écrit en 1846 à propos du "Prométhée délivré" par L. de Senneville ce commentaire révélateur: "Prométhée déclare qu'il est le roi de la terre et du ciel,

Les dieux sont morts, car la foudre est à moi.

Peu à peu, il en arrive à maudire "l'Industrie et le Progrès, ces despotiques ennemis de toute poésie",²³ pour avoir causé l'aveuglement général de la société moderne:

Le pauvre homme est tellement américanisé par ses philosophes, zoocrates et industriels qu'il a perdu la notion des différences qui caractérisent les phénomènes du monde spirituel et du monde moral, du naturel et du surnaturel.⁽²⁴⁾

A côté de toutes ses imprécations et diatribes à l'intention de l'homme moderne qui croit au progrès, et qu'il se proposait de cristalliser dans son livre sur la Pauvre Belgique, Baudelaire continue, dans presque tous ses écrits, de donner la primauté au spirituel et au surnaturel.²⁵

Ce qui veut dire que Franklin a détrôné Jupiter" (Oeuvres complètes, p. 269).

²³Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 468. Aussi affirme-t-il dans son Salon de 1859, la même année, "[...] que l'industrie, faisant irruption dans l'art, en devient la plus mortelle ennemie, et que la confusion des fonctions empêche qu'aucune soit bien remplie: La poésie et le progrès sont deux ambitieux qui se haïssent d'une haine instinctive, et, quand ils se rencontrent dans le même chemin, il faut que l'un des deux serve l'autre" (ibid., p. 396).

²⁴Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Exposition universelle de 1855, p. 363.

²⁵Dans un article intitulé "Baudelaire et le sens de l'humain," Georges Dupeyron déclare: "C'est ainsi que le précurseur par excellence du symbolisme, Charles Baudelaire, en dépit des interdits de son dandysme méprisant et de sa volonté de solitude hautaine, n'en est pas moins tenu de se pencher, à sa manière, sur les problèmes qui hantent l'humanité (il en est) depuis surtout qu'elle ne cherche plus dans la nature le symbole d'une réalité transcendante, depuis qu'elle ne croit plus" (Europe, numéros 456-457, avril-mai, 1967, p. 172).

Vous pourrez, à la vérité, écrit-il à Ancelle le 18 février 1866, ajouter que la Belgique d'habillage, sous une forme badine, sera, en beaucoup de points, un livre passablement sérieux, et que le but de ce livre satyrique [sic] est la raillerie de tout ce qu'on appelle progrès, ce que j'appelle, moi: le paganisme des imbéciles, — et la démocratisation du gouvernement de Dieu. (26)

Baudelaire sait que la simple mention des termes 'spirituel' ou 'surnaturel' — et à plus forte raison, ceux de 'Dieu', 'mal', 'Satan', 'Diable', 'Démon' — bute sur l'incrédulité de la majeure partie de ses lecteurs; en effet, ces termes ont des exigences qui pèsent trop lourdement sur la conscience morale individuelle. En outre, ces mêmes termes refusent à la faculté raisonnante la confortable illusion du concept désindividualisé de progrès universel. En définitive, c'est parce qu'à ses yeux l'homme moderne décline d'assumer les responsabilités morales inhérentes à son individualité que Baudelaire conclut: "Ici, chacun veut ressembler à tout le monde, mais à condition que tout le monde lui ressemble."²⁷ Parce que l'aristocrate considère que l'individu constitue la seule et unique réalité sur laquelle le monde peut évoluer et progresser authentiquement, c'est-à-dire moralement, l'auteur se dit convaincu qu'"il n'y a de gouvernement raisonnable et assuré que l'aristocratie."²⁸ Il ne se fait pas faute non plus de

²⁶ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 992, V, p. 281.

²⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 467.

²⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 632.

montrer toute son aversion à l'endroit des formes démocratiques de gouvernement: "Monarchie ou République basées sur la démocratie sont également absurdes et faibles."²⁹ C'est que, dans son esprit, l'aristocratie réserve à l'individu sa propre responsabilité morale et celle des autres et du monde, tandis que la démocratie lui enlève cette responsabilité et, conséquemment, l'effort nécessaire pour élargir le champ de sa conscience jusqu'aux dimensions vitales des archétypes inconscients; en lui faisant tout attendre de l'extérieur, Société ou Etat, et l'absolvant de toute nécessité de la recherche intérieure.³⁰ L'individu en est ainsi venu à se nourrir; pour ainsi dire exclusivement, de

²⁹ Ibid.

³⁰ C'est ainsi que Carl G. Jung en vient à se poser les questions suivantes: "L'homme actuel se rend-il compte qu'il est en passe de perdre le mythe de l'homme intérieur, mythe protecteur et conservateur de la vie et que le christianisme avait perpétué pour lui? Discerne-t-il ce qui l'attend si cette catastrophe se produisait, ou peut-il même se représenter que ce serait une catastrophe? Et sait-il, en fin de compte, lui, l'homme isolé, seul en son particulier, qu'il est le fléau qui fera s'incliner la balance de tel ou tel côté?"

"Bonheur et satisfaction, équilibre psychique et sens de la vie, sont des états d'âme dont seul l'individu peut faire l'expérience en les vivant, et non point l'Etat qui, d'une part, n'est qu'une convention unissant des individus autonomes et qui, d'autre part, menace d'acquiescer une puissance excessive et d'écraser les individus qui le constituent. [...] Les circonstances sociales et politiques d'une époque sont certes d'une importance considérable. Mais elles sont démesurément surestimées dans leur importance pour le bonheur et le malheur de l'individu, dans la mesure où on les considère comme les seuls facteurs décisifs" (Présent et Avenir, pp. 186-187).

"[...] concepts verbaux—simples jetons intellectuels".³¹

C'est ce qui explique, selon nous, que Baudelaire, non seulement estime que "[...] l'ignorance [de soi-même] va croissant",³² dans un projet de préface aux Fleurs du Mal, mais aussi, dans une lettre écrite à Sainte-Beuve en février 1859, "[...] qu'en matière littéraire surtout la monarchie³³ est ce qu'il y'a de mieux. Plutôt le premier venu qu'un comité."³⁴ En somme, parce qu'ils réclament l'effort de chaque individu, les vrais poètes, selon Baudelaire, deviennent en quelque sorte comparables aux dieux dont la raison pure est la moindre de leurs facultés:

[...] les dieux, quels qu'ils soient, raisonnent moins bien que l'homme, ou l'humanité en langue socialiste; si bien que Jésus-Christ lui-même, rentrant dans la nuit

³¹ Carl G. Jung, Problèmes de l'âme moderne, p. 69. Parallèlement à la vision baudelairienne, Carl Jung écrit dans Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype que "[...] ce qui menace le plus gravement l'état de l'esprit, ce sont les -ismes régnants, qui ne sont pas autre chose que la dangereuse identité du sujet avec la conscience collective. Une telle identité produit inmanquablement la psyché de masse avec son irrésistible pendan vers la catastrophe. Pour échapper à cette effroyable menace, la conscience subjective doit éviter de s'identifier avec la conscience collective, en reconnaissant son ombre aussi bien que l'existence et l'importance des archétypes. Ces derniers constituent une protection efficace contre la puissance écrasante de la conscience sociale et de la psyché de masse qui lui correspond" (pp. 547-548).

³² Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, p. 129.

³³ Bien entendu, il ne s'agit plus ici de monarchie constitutionnelle, mais bien de monarchie à base d'aristocratie.

³⁴ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 417, II, 276.

incrée, il ne reste plus à la nouvelle humanité que de chanter les louanges du nouveau régime, basé uniquement sur la science et la force.

Total: 1'Athéisme.(35)

Ceci ne signifie pas que Baudelaire est contre les découvertes scientifiques, ou contre les spéculations philosophiques: "Toute littérature, écrit-il en 1852, qui se refuse à marcher fraternellement entre la science et la philosophie est une littérature homicide et suicide."³⁶

Mais il faut que cette science et cette philosophie respectent les données fondamentales des "conditions de la vie".³⁷

La même année, Baudelaire fait une confidence sans équivoque dans une lettre adressée à Monsieur Olivier, un ami de sa famille:

Je lisais hier dans une préface d'Eléments de Géométrie du 17^e siècle, que les sciences exactes ne sont qu'un acheminement à des mérites supérieurs, et que ce n'est pas grand'chose que de se bourrer la tête de cercles, de figures, de solides, de sinus et de cosinus, si l'on n'est pas, ce qui est important, un chrétien et un homme aimable. — Je réimprimerai peut-être cette préface pour votre usage. (38)

De la même façon, c'est en restant continuellement fidèle à la liberté et à la responsabilité individuelles, en prônant

³⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, "Prométhée délivré" par L. de Senneville (1846), p. 270.

³⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Ecole païenne (1852), p. 302.

³⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 583.

³⁸ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 123, 18 avril 1852, I, 170.

l'harmonie de toutes les facultés entre elles et en reconnaissant les liens qui le rattachent au passé, que Baudelaire s'applique l'étiquette de 'romantique', et réprimande vivement "l'école païenne," cette proche parente de l'école de l'art pour l'art:

Congédier la passion et la raison, c'est tuer la littérature. Renier les efforts de la société précédente, chrétienne et philosophique, c'est se suicider, c'est refuser la force et les moyens de perfectionnement. (39) S'environner exclusivement des séductions de l'art physique, c'est créer de grandes chances de perdition. Pendant longtemps, bien longtemps, vous ne pourrez voir, aimer, sentir que le beau, rien que le beau. Je prends le mot dans un sens restreint. Le monde ne vous apparaîtra que sous sa forme matérielle. Les ressorts qui le font se mouvoir resteront longtemps cachés. (40)

Le seul et unique progrès possible à l'homme authentique, selon Baudelaire, c'est, comme il l'avait dit de l'idéal, à l'intérieur de chacun qu'il doit s'accomplir. Si l'idéal consiste en "[...] l'individu redressé par l'individu,"⁴¹ comme nous l'avons cité précédemment, "il ne peut y avoir de progrès (vrai, c'est-à-dire moral) que dans l'individu

³⁹ "Nier le passé et n'avoir conscience que du présent, dit Carl G. Jung, serait mensonge pur. Aujourd'hui n'a de sens que s'il est entre hier et demain. Aujourd'hui est un processus, une transition qui s'écarte d'hier pour marcher vers demain. Celui qui le comprend ainsi a le droit de se dire moderne" (Problèmes de l'âme moderne, p. 168).

⁴⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes. L'Ecole païenne (1852), p. 301.

⁴¹ Baudelaire, Oeuvres complètes. Salon de 1846, p. 245.

et par l'individu lui-même":⁴²

Théorie de la vraie civilisation.

Elle n'est pas dans le gaz, ni dans la vapeur, ni dans les tables tournantes, elle est dans la diminution des traces du péché originel.

Peuples nomades, pasteurs, chasseurs agricoles, et même anthropophages, tous peuvent être supérieurs, par l'énergie, par la dignité personnelles, à nos races d'Occident. Celles-ci peut-être seront détruites.

Théocratie et communisme.(43)

"Vraie civilisation [...], elle est dans la diminution des traces du péché originel." Voilà la conception baudelairienne du progrès.

Sans cesse, Baudelaire revient à l'individu, à ses origines, aux aspirations surnaturelles de son âme inconsciente. Il est poursuivi par la hantise du péché, faute qui lui a ravi sa "couronne mystique":⁴⁴

Qu'est-ce que le Progrès indéfini? qu'est-ce qu'une société qui n'est pas aristocratique? ce n'est pas une société, ce me semble. Qu'est-ce que c'est que l'homme naturellement bon? où l'a-t-on connu? L'homme naturellement bon serait un monstre, je veux dire un Dieu. — Enfin, vous devinez quel est l'ordre d'idées qui me scandalise, je veux dire qui scandalise la raison écrite depuis le commencement sur la surface même de la terre. — Pur quichottisme d'une belle âme. — [...]

Toutes les hérésies auxquelles je faisais allusion tout à l'heure ne sont, après tout, que la conséquence de la grande hérésie moderne, de la doctrine artificielle,

⁴² Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 632.

⁴³ Ibid., p. 637.

⁴⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Bénédiction," p. 45.

substituée à la doctrine naturelle, — je veux dire la suppression de l'idée du péché originel. (45)

Toute civilisation authentique, selon Baudelaire, est dans l'essor de la personnalité:

Pour que la loi du progrès existât, il faudrait que chacun voulût le créer; c'est-à-dire que quand tous les individus s'appliqueraient à progresser, alors, et seulement alors, l'humanité sera en progrès. (46)

L'humanité est cependant emportée par la dynamique du progrès à rebours, et le progrès authentique n'existe qu'au près d'une faible minorité. Comme les prophètes hébreux de l'ère préchrétienne, Baudelaire a cru qu'il était du nombre de ces quelques hommes qui ont eu le courage de s'élever au-dessus de la putride et immonde médiocrité où languissait l'humanité indifférente à son sort moral. Mais les hommes valent quand même qu'on s'occupe d'eux, car ils partagent la même essence de l'unité paradisiaque avec les grandes âmes, unité façonnée à l'image et à la ressemblance de Dieu.⁴⁷ Et, ainsi, en rendant témoignage dans son oeu-

⁴⁵ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 228 à Alphonse Toussenel, 21 janvier 1856, I, 369, 370.

⁴⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 640.

⁴⁷ Si l'homme moderne "[...] reste désespéré et sans réponse en face de son dualisme", selon Carl G. Jung, c'est qu'il s'est créé un "abîme" en faisant table rase des notions spirituelles léguées par les générations qui l'ont précédé: "Cet abîme [...] s'est soudain ouvert sous ses pas, après que l'humanité ait vécu et végété de nombreux siècles dans un état d'esprit qui présupposait comme évident qu'un Dieu un avait créé l'homme à son image" (Présent et Avenir, p. 171).

vre au Beau surnaturel et spirituel de l'âme emportée par le "goût de l'infini", au sein même du mal inhérent à sa nature, Baudelaire assume la solidarité de l'âme humaine dans l'universel divin et satanique à la fois.

Ce qui caractérise Baudelaire tout au long de ses tâtonnements dans la recherche de la gloire et de la beauté perdues, et cela, malgré sa faible volonté et son incessante procrastination, c'est sa franchise absolue et son courage. On pourrait peut-être même dire que c'est grâce à ses contradictions que Baudelaire est un grand penseur, car elles attestent, au sein même de l'ennui spleenétique, de sa soif insatiable de vitalité et de vérité. Comme il l'a dit lui-même dans un projet de préface aux Fleurs du Mal, il y a "[...] un goût supérieur [qui] nous apprend à ne pas craindre de nous contredire un peu nous-mêmes [...]".⁴⁸

Ainsi, le choix de la liberté humaine ne consiste peut-être pas entre "la récompense ou [le] châtiment",⁴⁹ car, en fait, "ces deux contraires ne s'excluent pas plus que tous les contraires qui constituent la nature".⁵⁰ C'est plutôt une question de répondre ou de ne pas répondre au "goût de l'infini", commun à tout homme, en dépit de lui-

⁴⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, p. 129.

⁴⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 568. Voir aussi la note 23 du chapitre précédent (IV).

⁵⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Conseils aux jeunes littérateurs (1846), p. 267. Voir aussi la note 85 du chapitre précédent (IV).

même. Tout le problème de l'humain déchu réside peut-être, en fin de compte, dans le fait de laisser parler l'âme ou de faire taire cette voix désintéressée de la vie matérielle:

[...]

Deux voix me parlaient. L'une, insidieuse et ferme,
Disait: "La Terre est un gâteau plein de douceur;
Je tuis (et ton plaisir serait alors sans terme!)
Te faire un appétit d'une égale grosseur."
Et l'autre: "Viens! oh! viens voyager dans les rêves,
Au delà du possible, au delà du connu!"
Et celle-là chantait comme le vent des grèves,
Fantôme vagissant, on ne sait d'où venu,
Qui caresse l'oreille et cependant l'effraie.
Je te répondis: "Oui! douce voix!" C'est d'alors
Que date ce qu'on peut, hélas! nommer ma plaie
Et ma fatalité. [...](51)

Devant l'option, le poète choisit l'inconnu et le possible inconscient qu'il juge être les seuls domaines susceptibles de satisfaire sa soif de gloire et la reconstitution de son unité universelle. S'il avait obéi à la première voix, il aurait été en contradiction avec les appétences de son âme. En acceptant l'invitation de la seconde, il s'ouvre vers l'infini, même s'il y risque le "châtiment", ou l'enfer.

"Récompense" ou "châtiment", saint ou grand pécheur, "extase" ou "horreur" de la vie, sont tous des contraires dus à une même fatalité qui consiste à vouloir "[...] voyager dans les rêves / Au delà du possible, au delà du connu". Ce sont des contraires, et non des contradictions, car la

⁵¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "La Voix," p. 46.

contradiction, c'est d'être d'essence spirituelle, mais de n'aspirer qu'à un bonheur matériel. C'est aussi de se sentir le devoir de faire la conquête du monde et de s'abandonner à être conquis par la matière ou le mal. C'est de se laisser conquérir par le monde, tout en étant appelé, par la seconde voix, à le conquérir.⁵²

Le choix de la liberté se fera donc entre le désir de sortir de cette immobilisation temporelle de la matière, où "rien ne change, bien que tout ait l'air de changer",⁵³ et l'indifférence à tout amour de l'infini, au salut qui est "[...] le véritable sens de la vie, le but de l'universel pèlerinage, c'est-à-dire Dieu".⁵⁴

Tout ce qui peut lui arriver de mieux, dit Baudelaire à propos de l'artiste qui a obéi à la première voix et qui a limité son beau aux seules formes matérielles, c'est que la nature le frappe d'un effrayant rappel à l'ordre.⁽⁵⁵⁾

Et dans un même ordre d'idées, il a écrit:

⁵² Baudelaire était conscient de ces contradictions possibles, puisqu'il écrit en 1861: "Je vois, par l'histoire des peuples, que chacun à son tour est appelé à conquérir le monde; peut-être en est-il de la domination poétique comme du règne de l'épée" (Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Victor Hugo," p. 471).

⁵³ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Oeuvre et la vie d'Eugène Delacroix (1862), p. 536.

⁵⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris (1861), p. 517.

⁵⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Ecole païenne (1852), p. 301.

Le goût du plaisir nous attache au présent. Le soin de notre salut nous suspend à l'avenir.

Celui qui s'attache au plaisir, c'est-à-dire au présent, me fait l'effet d'un homme roulant sur une pente, et, qui voulant se raccrocher aux arbustes, les arracherait et les emporterait dans sa chute. (56)

L'homme de la civilisation matérialiste, "[...] dont les yeux s'accoutument à considérer les résultats d'une science matérielle comme les produits du beau",⁵⁷ a "[...] singulièrement, au bout d'un certain temps, diminué la faculté de juger et de sentir ce qu'il y a de plus éthéré et de plus immatériel",⁵⁸ et il a écartelé les composantes de son être à un tel point que son âme atrophiée décroît au lieu de progresser: l'homme mûr de l'âge moderne a perdu son unité possible au profit d'une dualité de plus en plus irrémissible. Par la négation du principe vital universel, il y a non seulement dispersion des facultés, mais aussi diminution progressive de la vie elle-même:.

N'est-ce pas un sujet d'étonnement que cette idée si simple n'éclate pas dans tous les cerveaux: que le progrès (en tant que progrès il y ait) perfectionne la douleur à la proportion qu'il raffine la volupté, et que, si l'épiderme des peuples va se délicatisant, ils ne poursuivent évidemment qu'une *Italianam fugientem*, une conquête à chaque minute perdue, un progrès toujours négateur de lui-même. (59)

⁵⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 635.

⁵⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 396.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes nouvelles sur Edgar Poe (1859), p. 348.

C'est la négation même de l'enfer,⁶⁰ et, de surcroît, de la liberté même.⁶¹

La sévérité baudelairienne envers le matérialisme est constante: sans cesse il fustige le confort et le bien-être, car la beauté qu'ils impliquent, est semblable à la beauté antique imitant les lignes les plus harmonieuses de la matière même, belle "[...] comme un rêve de pierre,"⁶² où ne risquent pas de se montrer le "grotesque",⁶³ "l'horrible",⁶⁴ le "malheur",⁶⁵ du "pauvre moi".⁶⁶ Cette crainte

⁶⁰ C'est ainsi que, dans Mon cœur mis à nu, Baudelaire écrit, non sans méchanceté à l'égard de George Sand: "Voir la préface de Mlle la Quinquinie, où elle prétend que les vrais chrétiens ne croient pas à l'Enfer. La Sand est pour le Dieu des bonnes gens, le dieu des concierges et des domestiques filous. Elle a de bonnes raisons pour vouloir supprimer l'Enfer" (Oeuvres complètes, p. 633).

⁶¹ La notion de liberté occupe une place d'importance dans la pensée de Baudelaire. L'auteur revient souvent sur ces réalités essentielles de fatalité et de liberté, toutes deux inhérentes à la vie intérieure, c'est-à-dire spirituelle. Ainsi, dans Mon cœur mis à nu: "Non seulement il y aura, dans le cas de progrès [moral], identité entre la liberté et la fatalité, mais cette identité a toujours existé. Cette identité c'est l'histoire, l'histoire des nations et des individus" (Oeuvres complètes, p. 640).

⁶² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "La Beauté," p. 53.

⁶³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Edgar Poe, sa vie et ses œuvres (1856), p. 345.

⁶⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 564.

⁶⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 626.

⁶⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 244.

de "[...] la beauté particulière du mal, le Beau dans l'horrible",⁶⁷ incite le matérialiste à considérer que l'homme est né bon; sinon ce serait faire mentir son système. Du coup s'écroulerait la garantie de son repos, et il sombrerait dans "l'abîme béant".⁶⁸

Une telle condamnation du matérialisme fait dire à Baudelaire, dans son étude sur Théophile Gautier, en 1859, que "le ~~baromètre~~ de la raison moderne marque tempête."⁶⁹ En faisant abstraction de toute vie intérieure spirituelle, en restreignant cette vie intérieure à l'intelligence elle-même,⁷⁰ le matérialiste rejette toute unité possible entre l'esprit, les sens et la sensibilité. L'intellect qui rapporte tout à lui-même, est la plus orgueilleuse des facultés humaines. L'éclectique a perdu la fonction de faire

⁶⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 564.

⁶⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Jeu," p. 103.

⁶⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 463.

⁷⁰ C'est ce qui fait dire à Carl G. Jung que "nos convictions de base vont dans le sens d'une rationalité croissante" (Présent et Avenir, p. 122). Aussi explique-t-il cette expression en poursuivant: "Notre philosophie, cela est caractéristique, n'est plus comme dans l'antiquité une forme de vie, mais se rétrécit à n'être plus qu'une affaire intellectuelle. [...] L'homme de notre temps [...] se voit mû par un instinct profond de maintenir ces représentations en dépit de leur conflit aigu avec la conception moderne des choses et bien que, prises mot à mot, elles ne tiennent plus compte du développement de l'esprit au cours des cinq derniers siècles. Cette fidélité procède manifestement du danger qu'il y aurait, en les abandonnant, à glisser dans l'abîme d'un désespoir nihiliste" (ibid., pp. 122-123). C'est cette "résignation au désespoir" que Baudelaire avait prophétisée chez l'esprit matérialiste.

correspondre son microcosme individuel au macrocosme universel.⁷¹

Baudelaire, toutefois, chez qui il y a une tentative constante d'unifier les facultés entre elles, sans donner plus d'importance à l'une plutôt qu'à l'autre, refuse donc toutes les systématisations intellectuelles, trop préoccupé qu'il est de vivre—par opposition à spéculer, ou à savoir—au diapason de ses aspirations, trop hanté qu'il est par "l'idée fixe"⁷² de faire progresser sa personnalité vers la gloire perdue. De leur côté, les adeptes du matérialisme éprouvent une telle hantise de leur corps et de leur cœur, par qui leur vient toute souffrance, qu'ils concentrent tous leurs efforts, non sur la vie, mais sur la pensée raisonnée et la pure gymnastique de leur intellect.⁷³ Ils veulent savoir, afin d'éliminer cette souff-

⁷¹C'est ainsi que, cherchant à expliquer la névrose généralisée qu'il a remarquée chez l'homme contemporain, Carl G. Jung fait la constatation suivante: "Chaque fois, écrit-il, qu'une fonction naturelle à l'homme se perd, c'est-à-dire se trouve exclue de son exercice conscient et volontaire, un trouble général prend naissance. C'est pourquoi il est tout à fait naturel que le triomphe de la déesse Raison ait institué une névrosisation générale de l'homme moderne, c'est-à-dire une dissociation de la personnalité [...]. De même que le névrosé classique est inconscient de l'autre moitié de lui-même, de son 'ombre', de même l'individu normal [le matérialiste actuel] voit son ombre, à l'instar du névrosé, incarné dans son prochain, ou la projette sur l'être humain qui se trouve de l'autre côté du ravin" (Présent et Avenir, pp. 112-113).

⁷²Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 624.

⁷³"Rien n'est plus caractéristique et plus symptomatique à cet égard, écrit Carl G. Jung, que l'élargissement qui s'est produit ces tout derniers temps dans la faille

france qui constitue l'obstacle ultime à la perfection de leur système. Contre cette attitude, Baudelaire écrivait dans La Fanfarlo, en 1847:

[...] la vraie sagesse consiste moins à maudire qu'à espérer. Sans le don tout divin de l'espérance, comment pourrions-nous traverser ce hideux désert de l'ennui [...] ? Le fantôme qui nous accompagne est vraiment un fantôme de raison: on peut le chasser en l'aspergeant avec l'eau bénite de la première vertu théologale. Il y a une aimable philosophie qui sait trouver des consolations dans les objets les plus indignes en apparence. (74)

Elaborant davantage cet aspect de sa pensée, quelque dix années plus tard, en 1857, dans ses considérations sur Quelques caricaturistes étrangers, il souligne

[...] cette loi singulière qui préside à la destinée des grands artistes, et qui veut que, la vie se gouvernant à l'inverse de l'intelligence, ils gagnent d'un côté ce qu'ils perdent de l'autre, et qu'ils aillent ainsi, suivant une jeunesse progressive, se renforçant, se regaillardissant, en croissant en audace jusqu'au bord de la tombe. (75)

Ce que Baudelaire reproche à "l'esprit d'un philosophe, d'un professeur,"⁷⁶ c'est, en définitive, d'être l'esprit "[...] d'un homme absent de la vie."⁷⁷ Baudelaire se dis-

qui existe entre croire et savoir. L'opposition est déjà devenue tellement importante que ces deux modes de connaissance et les images du monde qu'ils promeuvent sont devenues des grandeurs incommensurables" (Présent et Avenir, p. 124).

⁷⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 278.

⁷⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 389.

⁷⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Victor Hugo," p. 473.

⁷⁷ Ibid.

tingue de l'esprit matérialiste en ce qu'il tâche de servir la réalité dans sa totalité. L'intellectualiste matérialiste, par contre, se limite à son seul conscient et à une seule de ses facultés, qui est la moins humanisante de toutes, car, source d'illusion, elle entraîne l'oubli de la vraie nature et de ses origines; origie jusqu'à la suprématie, une aliénation irrémédiable; le matérialiste cherche uniquement à savoir.⁷⁸ Mais selon Baudelaire, "le grand homme est bête":⁷⁹ au lieu de chercher à savoir, il croit, et son oeuvre comporte une "[...] qualité énorme et qui fait les hommes, les vrais hommes".⁸⁰ En parlant d'une peinture, il écrit:

[...] cette peinture a la foi—elle a la foi de sa beauté,—c'est de la peinture absolue, convaincue, qui crie: je veux, je veux être belle, et belle comme je l'entends, et je sais que je ne manquerai pas de gens à qui plaire.⁽⁸¹⁾

⁷⁸ Cette aliénation se traduit, dans la pensée de Carl G. Jung, par "la rupture entre la croyance et le savoir" (Présent et Avenir, p. 125). Selon lui, cette "[...] rupture [...] est un symptôme de la dissociation de la conscience qui caractérise l'état mental perturbé de notre époque. Tout se passe comme si deux personnes s'exprimaient sur une même donnée, chacune ayant une perspective individuelle et différente; ou encore comme si une seule et même personne décrivait son expérience alors qu'elle se trouve dans deux états d'esprit différents" (*ibid.*, pp. 125-126).

⁷⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, p. 127. Baudelaire a dit cela dans un projet de préface aux Fleurs du Mal, pour l'édition de 1861.

⁸⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1845, p. 207. Baudelaire a écrit cela à propos de "La Fontaine de Jouvence" de William Haussoullier.

⁸¹ *Ibid.*

Il faut que l'oeuvre d'art possède "[...] une naïveté d'impression toute fraîche [...]",⁸² car si "la bêtise est souvent l'ornement de la beauté [...]",⁸³ "la bêtise est toujours la conservation de la beauté".⁸⁴ En somme, selon Baudelaire, "c'est la naïveté qui sauve, c'est la naïveté qui rend heureux [...]"⁸⁵ Aussi, lorsqu'il écrit à

Joséphin Soullary, en février 1860: "[...] nous pouvons dire avec certitude que tous les grands hommes sont bêtes",⁸⁶ le voyons-nous souligner l'importance qu'il attache à ces derniers mots. Par "grands hommes", il veut dire les vrais artistes, c'est-à-dire "tous les hommes représentatifs ou représentants de multitudes".⁸⁷ Et il ajoute: "On peut dire aussi que nous aurons des jouissances très énergiques et très subtiles, qui resteront inconnues à la foule."⁸⁸

Pour Baudelaire, c'est donc un signe de faiblesse et d'impuissance que de chercher à savoir au lieu de s'en tenir à la naïveté de croire. Pour qu'il atteigne la beauté, il faut que l'art soit "[...] fait avec une profonde naïveté",⁸⁹ comme il le dit encore dans son Salon de 1845, à propos de

⁸² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les "Contes normands" (1845), p. 269.

⁸³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Choix de maximes consolantes sur l'amour (1846), p. 264.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Ibid., p. 265.

⁸⁶ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 504, III, 45.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Ibid., p. 46.

⁸⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 220.

Chazal. Il n'est donc pas étonnant de le voir s'emporter contre les artistes qui ont capitulé devant la vague d'esprit matérialiste et qui se servent de l'art pour chanter les beautés d'apparence de la seule matière, ou pour propager "[...] la sottise ou sagesse moderne, la croyance au progrès, le salut du genre humain par les ballons [...]"⁹⁰. Il les abhorre, parce que ce sont là des artistes qui "[...] s'attachent aujourd'hui à se faire un tempérament et une âme d'emprunt".⁹¹ L'infatuation de tout savoir a chassé chez eux toute croyance imaginative et la naïveté qui l'accompagne. Cette différence d'optique entre Baudelaire et les représentants de la civilisation matérialiste est à la source même de la vie ou de la mort de l'humanité;⁹² elle est à la source de la réintégration de l'unité surnaturelle.

La pensée baudelairienne construit sur le réel humain d'un double monde à la fois naturel et surnaturel; le matérialisme bâtit sur l'illusion, ou l'unilatéral matériel.

⁹⁰ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 502 à Armand Fraïsse, 18 février 1860, III, 26-37.

⁹¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les "Contes normands" (1845), p. 269.

⁹² Comme le pense Carl G. Jung, l'homme moderne a besoin de faire opérer à son esprit de profondes transformations. Il lui est nécessaire de revenir à une forme de pensée prélogique et de métamorphoser son monde intérieur, s'il ne veut pas se détruire lui-même. "Ces transformations, écrit-il dans Présent et Avenir, auront les conséquences les plus lourdes et les générations à venir se devront d'en faire le bilan, si l'humanité veut se sauver de l'auto-destruction, dont la puissance de sa technique et de sa science la menace" (p. 185).

Il est donc évident que Baudelaire n'eût pu souscrire à l'existentialisme qui veut, précisément, que l'essence de l'homme soit la somme de ses actes. Baudelaire néglige les apparences extérieures, et seule compte l'essence même du réel humain. D'ailleurs, Baudelaire ne souscrit à aucune théorie qui ne soit fondée sur la réalité vitale dans tous ses aspects. Il s'attaque à tout esprit de système, quel qu'il soit, comme étant un refus dangereux des conditions mêmes de la vie humaine, une désobéissance à la règle morale, une flagrante infidélité à l'homme originel déchu dont chacun participe, et au soi collectif aspirant sans cesse à l'intégrité première, à l'unité.

J'ai essayé plus d'une fois, dit Baudelaire, comme tous mes amis, de m'enfermer dans un système pour y prêcher à mon aise. Mais un système est une espèce de damnation qui nous pousse à une abjuration perpétuelle; il en faut toujours inventer un autre, et cette fatigue est un cruel châtiment. Et toujours mon système était beau, vaste, spacieux, commode, propre et lisse surtout; du moins il me paraissait tel. Et toujours un produit spontané, inattendu, de la vitalité universelle venait donner un démenti à ma science enfantine et vieillotte, fille déplorable de l'utopie! J'avais beau déplacer et étendre le criterium, il était toujours en retard sur l'homme universel, et courait sans cesse après le beau multiforme et versicolore, qui se meut dans les spirales infinies de la vie. Condamné sans cesse à l'humiliation d'une conversion nouvelle, j'ai pris un grand parti. Pour échapper à l'horreur de ces apostasies philosophiques, je me suis orgueilleusement résigné à la modestie: je me suis contenté de sentir; je suis revenu chercher un asile dans l'impeccable naïveté. J'en demande humblement pardon aux esprits académiques de tout genre qui habitent les différents ateliers de notre fabrique artistique. C'est là que ma conscience philosophique a trouvé le repos; et, au moins, je puis affirmer, autant qu'un homme

peut répondre de ses vertus, que mon esprit jouit maintenant d'une plus abondante impartialité. (93)

Ici, nous retrouvons la notion que la subjectivité honnête, le 'sentir', la 'naïveté' du tempérament passionné, se rapproche beaucoup plus de l'authentique impartialité ou objectivité que ne le fait l'intellectualisme systématique. Ce que Baudelaire reproche à la pensée qui se veut logique et systématique, c'est, en fin de compte, son caractère utopique. La polarisation sur une seule faculté, qui est l'échafaudage en suprématie d'une seule des dimensions de l'être, ne peut s'accomplir qu'au détriment de l'ensemble du réel humain. Toute construction intellectuelle qui ne tient pas compte de l'ensemble de ces données 'fatalement' humaines tend à nier, ou nie de facto, l'humanité même de l'homme. Elle fausse le sens de la liberté et érige un idéal peu conforme, sinon tout à fait étranger, aux réalités de la complexité humaine et universelle..

Baudelaire, pour qui la véritable liberté au sein même de la déchéance est d'une importance capitale, prend soin de faire coïncider la responsabilité de l'homme avec l'acceptation du réel humain intégral. La pensée systématique, elle, fait commencer la liberté après avoir établi a priori le rôle suprême de l'intellect. Elle rejette tout ce qui dans l'être humain ne sera pas propre à atteindre l'idéal matérialiste préfabriqué. Baudelaire condamne cet

⁹³ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Exposition universelle de 1855, p. 362.

arbitraire et ces utopies qui tranchent sans tenir compte de la réalité fondamentale: l'inexorable loi morale imputée par la chute.

Les facultés et les valeurs dont le caractère apparaît guère utile à l'esprit de système sont rejetées par lui. Ainsi, les sensations et les sentiments, la sensibilité elle-même, l'intuition imaginative. Dans son systématisme, l'idéaliste du monde de la matière veut ignorer les sensations et l'affectivité. Toutefois, il ne saurait vivre sans elles; et sans qu'il s'en aperçoive ou en convienne, sensations et sentiments constituent, comme l'a signalé Charles DuBos, "ces menues satisfactions qui toisent pour ainsi dire la personne humaine, qui lui permettent de passer de la veille au lendemain; supports invisibles de tant de destinées auxquelles il semble qu'il ne reste rien."⁹⁴ En quelque sorte, l'ensemble des sensations et de l'affectivité, chez l'idéaliste de la matière, "[...] constitue la vie végétative normale,"⁹⁵ et reste à ce niveau végétatif. Cependant, chez Baudelaire, elles se transforment en rêveries et provoquent "une intense méditation"⁹⁶ spirituelle: elles deviennent le fondement même de sa pensée religieuse, tournée vers l'inconscient, ce monde placé en-deçà de la nature visible, mais constamment en

⁹⁴ Approximations, pp. 184-185.

⁹⁵ Ibid., p. 185.

⁹⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 404.

rapport étroit avec le monde ambiant.⁹⁷ La pensée de Baudelaire refuse l'utopie. Avec une clairvoyance remarquable, le poète s'est rendu compte que l'idéalisme intellectuel du matérialiste ne repose que sur un moi superficiel qui ne veut pas tenir compte du soi affectif et moral. C'est cet être affectif et moral qui l'emporte dans la pensée baudelairienne, le "pauvre moi" spirituel déchu.

Toutes ces attaques contre la théorie du progrès indéfini, à la fois scientifique, intellectuel, technologique, social et matériel, constituent la preuve que la grande tentative de la pensée de Baudelaire a été de faire remonter l'esprit à ses instincts archétypiques. Dans un monde qui s'abandonne au progrès, qui identifie le progrès soi-disant indéfini de la matière avec l'évolution de l'intelligence et des mœurs chez les masses humaines, Baudelaire crie son indignation:

⁹⁷ Tout se passe comme si, chez l'homme moderne, au système matérialiste, "la pensée et le sentiment perdent leurs antagonistes intérieurs, qui faisant contrepoids, les équilibraient. Là où la façon générale d'être relié au monde, qu'on appelait religieuse, est devenue inefficace, il n'y a même plus un dieu pour tempérer l'agitation toute-puissante des fonctions psychiques désordonnées. Notre philosophie ne se soucie pas de savoir si l'autre être en nous, qui menait depuis longtemps une existence besogneuse sous la dénomination péjorative d'ombre", est en accord avec nos intentions et nos plans conscients. Manifestement notre philosophie ne sait pas que l'être comporte une ombre réelle, dont l'existence repose sur le fondement même de la nature instinctive. La dynamique, aussi bien que les formes et les images qu'engendrent les instincts, constitue un a priori que personne ne peut, sans risquer les conséquences les plus dangereuses, perdre de vue. Brutaliser ou négliger les instincts entraîne des conséquences fâcheuses, de nature physiologique et psychologique [...] (Présent et Avenir, pp. 140-141).

Si les denrées sont aujourd'hui de meilleure qualité et à meilleur marché qu'elles n'étaient hier, c'est dans l'ordre matériel un progrès incontestable. Mais où est, je vous prie, la garantie du progrès pour le lendemain? Car les disciples des philosophes de la vapeur et des allumettes chimiques l'entendent ainsi: le progrès ne leur apparaîtrait que sous la forme d'une série indéfinie. Où est cette garantie? Elle n'existe, dis-je, que dans votre crédulité et votre fatuité. [...]

Transportée dans l'ordre de l'imagination, l'idée du progrès (il y a eu des audacieux et des enragés de logique qui ont tenté de le faire) se dresse avec une absurdité gigantesque, une grotesquerie qui monte jusqu'à l'impouvantable. La thèse n'est plus soutenable. Les faits sont trop palpables, trop connus. Ils se raillent du sophisme et l'affrontent avec imperturbabilité. Dans l'ordre poétique et artistique, tout révélateur a rarement un précurseur. Toute floraison est spontanée, individuelle. Signorelli était-il vraiment le générateur de Michel-Ange? Est-ce que Pérugin contenait Raphaël? L'artiste ne relève que de lui-même. (98)

Si, à son exemple, on transpose dans le domaine de la civilisation ce que dit Baudelaire de l'absence de progrès dans la pensée poétique et artistique d'un écrivain à un autre, on doit affirmer que l'homme individuel "ne relève que de lui-même." Ainsi, le matérialiste commet son propre suicide. Baudelaire se demande, en effet,

[...] si, délicatisant l'humanité en proportion des jouissances nouvelles qu'il lui apporte, le progrès indéfini ne serait pas sa plus ingénieuse et sa plus cruelle torture; si, procédant par une opiniâtre négation de lui-même, il ne serait pas un mode de suicide incessamment renouvelé, et si, enfermé dans le cercle de feu de la logique divine, il ne ressemblerait pas au scorpion qui se perce lui-même avec sa terrible queue, cet éternel desideratum qui fait son éternel désespoir. (99)

⁹⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Exposition universelle de 1855, p. 363.

⁹⁹ Ibid.

D'une telle forme de civilisation, Baudelaire ne peut dégager qu'une terrible vérité: c'est que "le monde va finir."¹⁰⁰ Baudelaire sent et sait que la civilisation moderne va vers sa fin certaine, si elle continue de s'embourgeoiser et de s'abaisser au niveau de la médiocrité. Et comme l'auteur le prophétise, le monde n'a pas cessé de s'acheminer vers sa fin, car le progrès a pris un tel essor que le monde civilisé est sensiblement entré dans sa période de "vieillesse".¹⁰¹ Le progrès est en train de détruire toute "énergie vitale".¹⁰² Le progrès tue la vie. La religion du progrès, dans la pensée de Baudelaire, est l'anti-religion par excellence, car elle tend à faire disparaître l'homme intérieur et la responsabilité morale que tout individu a envers soi-même. Elle voue l'homme à Satan:

Il ne faut pas croire que le Diable ne tente que les hommes de génie. Il méprise sans doute les imbéciles, mais il ne dédaigne pas leur concours. Bien au contraire, il fonde ses grands espoirs sur ceux-là. (103)

Le matérialiste n'a point conscience de cette malédiction, car, honteux de sa nature humaine qu'il considère comme

¹⁰⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 629.

¹⁰¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Art philosophique (1859-60), p. 426.

¹⁰² Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 629.

¹⁰³ Ibid., p. 633.

étant encore trop imbu de l'état "sauvage",¹⁰⁴ primitif et "barbare",¹⁰⁵ et désireux surtout d'oublier qu'il est un être d'chu, il fait, ou veut faire table rase de la vie et de l'univers. Il veut recommencer le monde comme s'il n'y avait jamais eu de chute originelle. Mais, ce faisant, il commet la même faute que le premier homme: il mord à belles dents dans le fruit défendu de l'Arbre de Science, en "[...] préfér[ant] s'inventer quelque héroïsme au-delà du bien et du mal [...]"¹⁰⁶

Dans son orgueil invétéré, le matérialiste court vers sa ruine; son illusion et son utopie portent en elles leur propre fin: le néant, ainsi que l'a dit Baudelaire à propos de l'artiste amoureux de la seule forme matérielle vidée de toute humanité: "la spécialisation excessive d'une faculté aboutit au néant."¹⁰⁷

¹⁰⁴ Ibid., p. 628.

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ Carl G. Jung, Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype, p. 34. C'est ainsi, explique Carl Jung, que "les natures [...] faibles [...]" cherchent à se débarrasser des "[...] allusions personnelles [...]" et tranchent le noeud gordien au lieu de le dénouer. Pourtant, d'ajouter ce psychologue-philosophe, on doit tôt ou tard payer la note" (ibid.).

¹⁰⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'École païenne (1852), p. 301. Comme le dit Carl G. Jung, dans une pensée dont le caractère parallèle est des plus frappants, le déracinement de l'âme moderne, ou son manque de racines, constitue l'un des problèmes fondamentaux de l'homme moderne matérialiste: "L'éloignement de l'inconscient et, en même temps, du conditionnement historique, est un manque de racines. Là est le danger que court le conquérant de terres étrangères; mais c'est aussi le danger que court l'individu lorsque, s'attachant avec partialité à un -isme quelconque, il perd tout rapport avec le fond obscur, maternel et terrestre de son être" (Problèmes de l'âme moderne, p. 67).

C'est sans doute à partir de cette dénonciation de l'illusion et de l'utopie, que Baudelaire en vient à prophétiser "la ruine universelle",¹⁰⁸ qui est la conséquence inévitable de "l'abaissement des cœurs."¹⁰⁹ C'est là qu'est le mal suprême. Le voyant qu'était Baudelaire a bien senti que le mépris des choses surnaturelles de l'âme inconsciente au profit de celles de l'intellect pur, le mépris de l'homme au profit du surhomme, le mépris de la réalité historique au profit de l'illusion faussement consolatrice, provoquerait l'extinction de la vie morale et surnaturelle, et, tout au moins, un amoindrissement considérable de l'énergie vitale.

C'est que le monde du progrès de la matière a substitué à "l'énergie vitale" un fantôme d'énergie: l'argent, corporification satanique:

- Le commerce est, par son essence, satanique.
 — Le commerce, c'est le prêté-rendu, c'est le prêt avec le sous-entendu: Rends-moi plus que je ne te donne.
 — L'esprit de tout commerçant est complètement vicié.
 — Le commerce est naturel, donc il est infâme.
 — Le moins infâme de tous les commerçants, c'est celui qui dit: Soyons vertueux pour gagner plus d'argent que les sots qui sont vicieux.
 — Pour le commerçant, l'honnêteté elle-même est une spéculation de lucre.
 — Le commerce est satanique, parce qu'il est une des formes de l'égoïsme, et la plus basse et la plus vile. (110)

C'est l'argent qui conduit l'homme jusqu'à l'abaissement

¹⁰⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 629.

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Ibid., p. 639.

du cœur, le dressant contre l'humanité entière:

Depuis longtemps, dit Baudelaire dans Les Mystères galans, il n'y a plus de boudoirs ni de marquis oisifs et généreux. Le vice a ses endroits où il va s'écouler à ses heures, où la puissance est cettée à tant la minute. Le commerce et la vertu ont tout envahi même l'amour, affreux amalgame de mort [...].⁽¹¹¹⁾

En somme, l'homme ne vit plus; il ne fait qu'exister. Sa sagesse de financier-commerçant a fait de lui la plus importante pièce de ce dynamisme à rebours qu'on appelle le progrès. Sagesse de bourse dont le volume n'a d'égal que l'immense orgueil qui en est le germe: "[...] sagesse qui condamne tout, fors l'argent".¹¹² Sagesse qui justifie tous les moyens, pourvu que le but rapporte son pesant d'or. La morale elle-même se trouve réduite à la vertu d'économie. Dans sa description du domestique, pour La Fin de Don Juan, que Baudelaire se proposait d'écrire et qui, comme toutes ses autres pièces de théâtre, est restée à l'état d'ébauche, nous lisons:

[...] SON PRINCIPAL DOMESTIQUE ou INTENDANT, que je veux nommer autrement que Leporello ou Sganarelle, personnage froid, raisonnable, et vulgaire, ne parlant sans cesse que de vertu et d'économie; il associe volontiers ces deux idées;—il a une espèce d'intelligence à la Franklin. C'est un coquin, comme Franklin. C'est la future bourgeoisie qui va bientôt remplacer la noblesse tombante.⁽¹¹³⁾

¹¹¹ Mystères galans des théâtres de Paris (Paris: Gallimard, 1938), p. 8.

¹¹² Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 629.

¹¹³ Baudelaire, Oeuvres complètes, (1847-54), p. 436.

C'est le règne de la médiocrité et de l'orgueilleux médiocre qui ne peut se faire valoir qu'en ridiculisant tout ce qui n'est pas à son bas niveau d'intelligence "vertueuse". C'est le règne de la pure illusion; c'est "[...] l'existence logique comme le mal."¹¹⁴

Peut-être comprenons-nous maintenant que Baudelaire, sensible et conscient de sa solidarité avec l'humain passé, présent et à venir, exprime, à la fin de sa vision prophétique de la disparition du monde moderne, une "tristesse" qu'il "[...] veut] dater".¹¹⁵ Baudelaire ne peut pas se résigner à dire: "Que m'importe où vont ces consciences?"¹¹⁶ Il recherche peut-être l'oubli, provisoirement dans la débauche et le vin, mais sa tristesse demeure.

Dans la pensée de Baudelaire, tout ce qui se rattache au monde matériel d'une manière intéressée, participe, par le fait même, à l'inconscience du vivre dans le mal et risque d'en être possédé. C'est, pour lui, non seulement une image rhétorique de la réalité morale, mais c'est la réalité même d'un pacte diabolique contracté avec l'Esprit du Mal. La matière, comme le mal dont elle est en partie la concrétisation formelle, détient ce pouvoir de magnétiser pour ainsi dire les puissances intellectuelles de l'homme et de lui fermer toute conscience de vivre dans le mal et tout besoin de répondre aux problèmes surnaturels de

¹¹⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 629.

¹¹⁵ Ibid., p. 630.

¹¹⁶ Ibid.

sa vie intérieure. Elle détruit ainsi le goût même de l'infini et tout ce qu'il comporte, nécessairement, de nostalgie et d'aspirations surnaturelles. La raison, captive par la matière formelle, a tôt fait d'insensibiliser le corps, le cœur et surtout, l'intelligence, coupant ainsi tous les ponts subtils de relier ces facultés à l'âme elle-même.

Dans un monde et à une époque où seuls n'avaient de signification que l'intellect et un système de valeurs engendré pour protéger cet intellect raisonnant, la pensée baudelairienne échappe à un classement précis. Son originalité provient, ce nous semble, de son souci de rester sans cesse honnête envers la réalité de son être, fidèle à la véracité de sa vie, responsable de la fatalité de sa mission poétique. Si l'on a taxé Baudelaire d'orgueilleux, de prométhéen, c'est qu'on s'est mépris sur le sens de sa franchise et de son honnêteté. Comment parler d'orgueil chez un homme qui s'efforce à chaque instant d'accepter la totale responsabilité de tout son être spirituel et charnel? N'y a-t-il pas plutôt une revendication courageuse de la dignité intégrale de tout son être, comme en témoigne son douloureux "Voyage à Cithère"?

Ridicule pendu, tes douleurs sont les miennes!
Je sentis, à l'aspect de tes membres flottants,
Comme un vomissement, remonter vers mes dents
Le long fleuve de fiel des douleurs anciennes;

Devant toi, pauvre diable au souvenir si cher,
J'ai senti tous les becs et toutes les mâchoires
Des corbeaux lancinants et des panthères noires
Qui jadis aimaient tant à triturer sa chair.

— Le ciel, était charmant, la mer, était unie;
Pour moi, tout était noir et sanglant d'ordinaire,
Hélas! et j'avais, comme en un suaire épais,
Le cœur enseveli dans cette allégorie.

Dans ton île, ô Vénus! je n'ai trouvé debout
Qu'un gibet symbolique où pendait mon image...
— Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût! (117)

En effet, quel est le matérialiste assez humble et modeste pour confesser, comme le fait ici le poète des Fleurs du Mal, sa petitesse et ses imperfections en constatant une correspondance entre son être et celle d'un "ridicule pendu"? Il faut s'être ouvert une voie vers l'inconscient collectif et s'être pour ainsi dire "perdu en soi-même"¹¹⁸ pour épouser de la sorte les douleurs d'autrui et les "douleurs anciennes" des générations passées. Celui qui s'est débarrassé de sa mauvaise conscience en projetant le mal sur les autres, celui qui prétend jouir d'une bonne conscience après avoir jeté son dévolu de responsabilités morales sur les êtres méprisés ou méprisables,¹¹⁹ comment

¹¹⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 117.

¹¹⁸ Carl G. Jung, Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype, p. 35.

¹¹⁹ Baudelaire a noté dans Mon cœur mis à nu: "Beaucoup d'amis, beaucoup de gants, de peur de la gale. "Ceux qui m'ont aimé étaient des gens méprisés, je dirais même méprisables, si je tenais à flatter les honnêtes gens" (p. 627).

pourrait-il reconnaître 'son image' pendue à "un objet symbolique"? Chez lui, dans l'organisation généralisée de son système fondé "au-delà du bien et du mal", aucun contraste entre sa vie et le lieu ambiant ne persiste. Il considère son être "charmant" comme "le ciel", son existence "un" comme "la mer". Rien pour lui n'est "noir et sanglant". Il ne connaît pas l'effroi d'un "cœur enseveli" comme d'un "suaire épais". Et quel besoin ~~aurait-il~~ ^{aurait-il} de prier le "Seigneur" de lui accorder un surcroît de "force" et de "courage", afin que, "sans dégoût", il puisse "[...] contempler [son cœur et] [son corps]"? D'ailleurs, contrairement au poète occupé à chercher les vestiges du beau au sein même de l'horrible, l'abolisseur d'âme ne ressent nullement la nécessité de la contemplation, tant son esprit est emporté par la manie de la spéculation. Il ne saurait donc être question, selon nous, de sadisme ou de sado-masochisme de la part de Baudelaire dans le chant de ce poème si triste, ainsi qu'a tenté de le démontrer Georges Blin, mais plutôt d'une prière sincère adressée à un Dieu personnel. C'est un devoir, pour ainsi dire tragique, que Baudelaire s'impose lorsqu'il proclame la nécessité morale de contempler objectivement les divers aspects de la déchéance humaine infligée à son être par le mal inhérent à l'existence, par les plaisirs entachés de mal par lesquels peuvent s'exprimer son "goût de l'infini" et sa recherche de l'unité. Il ne s'ensuit donc pas qu'il s'agit là nécessairement, comme le pense M. Georges Blin, d'un "repas in-

castueux",¹²⁰ mais plutôt de la recherche d'un débouché
 bénéfique ou fatal. Chez Baudelaire, il n'y a ni orgueil
 ni sentiments de supériorité vis-à-vis d'autrui. Presque
 toujours, lorsqu'il considère sa mission de poète — et c'est
 ce qu'il a considéré à chaque instant de sa vie, ne pouvant
 se voir lui-même autrement que poète —, la seule image avec
 laquelle il arrive à se comparer, et dans laquelle il se
 retrouve, c'est finalement celle du "guignon",¹²¹ celle du
 "paria".¹²² non seulement celui que poursuit la fatalité
 d'hyperconscience douloureuse dans le mal, mais aussi celui
 qui ne pense pas comme les autres hommes et qui est constamment
 maudit par la société des bien-pensants:

Dans l'histoire littéraire, il y a des fortunes analogues. On dirait que l'Ange aveugle de l'expiation s'est emparé de certains hommes, et les fouette à tour de bras pour l'édification des autres. Cependant, vous parcourrez attentivement leur vie, et vous leur trouvez des vertus, des talents, de la grâce. La société les frappe d'un anathème spécial, et argue contre eux des vices que sa persécution leur a donnés. (123)

Et la même pensée, nous la retrouvons plus élaborée, quelque dix ans plus tard, lorsque Baudelaire rédige son article sur Négessippe Moreau:

¹²⁰ Le Sadisme de Baudelaire, pp. 43-44.

¹²¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Pétrus Borel" (1861), p. 479.

¹²² Baudelaire, Oeuvres complètes, De l'essence du rire (1855), p. 373.

¹²³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Edgar Poe, sa vie et ses ouvrages (1852), p. 319.

La même raison qui fait une destinée malheureuse en fait une heureuse. Gérard de Nerval tirera du vagabondage, qui fut si longtemps sa grande jouissance, une mélancolie qui le suicide apparaîtra finalement comme seul terme et seule guérison possibles. Edgar Poe, qui était un grand génie, se couchera dans le ruisseau, vaincu par l'ivresse. De longs hurlements, d'implacables malédictions, suivront ces deux mots [sic]. (124) Chacun voudra se dispenser de la pitié et répétera le jugement précipité de l'égoïsme: pour quoi plaindre ceux qui méritent de souffrir? D'ailleurs si ce malheureux unit l'esprit à la misère, s'il est, comme Gérard, doué d'une intelligence brillante, active, lumineuse, prompt à s'instruire; s'il est, comme Poe, un vaste génie, profond comme le ciel et comme l'enfer, oh! alors, l'impertinence du malheur devient intolérable. Ne dirait-on pas que le génie est un reproche et une insulte à la foule! (125)

La foule n'accepte de traiter avec le malheureux que s'il n'y a chez lui "t... ni génie, ni savoir, si l'on ne peut trouver en lui rien de supérieur, rien d'impertinent": 126

Le guignon, lui, au contraire, lorsqu'il regarde le malheureux sans génie ni savoir, constate l'immensité de sa propre déchéance. Le sentiment d'orgueil; c'est donc plutôt le matérialiste qui l'éprouve, et non pas l'homme de génie qui vit quotidiennement dans l'hyperconscience du mal. L'homme de génie connaît la supériorité de sa pensée; il en connaît l'infailibilité et la fatalité. Il n'est pas nécessaire qu'il confronte sa propre pensée avec le malheur d'autrui pour en être conscient. De fait, la supériorité

124 Dans Les Oeuvres complètes de Charles Baudelaire de l'édition Conard (L'Art romantique, vol. 3, 1925, p. 341), ainsi que dans les Oeuvres complètes de l'édition Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, 1961, p. 728), c'est bien le mot "morts" qui se trouve imprimé.

125 Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains (1861), p. 488.

126 ibid.

de son génie constitue pour lui en quelque sorte le plus grand des malheurs, car, ayant la vision de ce qui devrait être, l'homme de génie, dans le sens où l'entendait Paul Valéry, peut mesurer toute la distance qui le sépare de son idéal.

[...]

Moine vainant! quand saurais-je donc faire
Du spectacle vivant de ma triste misère
Le travail de ses mains et l'amour de ses yeux? (127)

Et:

[...]

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'ancre;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher. (128)

L'homme à système, d'autre part, sent constamment le besoin de se comparer au misérable, afin de se procurer le sentiment, voire la conviction, qu'il a vraiment trouvé la solution raisonnable, ou logique, à tous les problèmes de l'existence, et afin de se prouver que s'il y a encore des malheureux, c'est qu'ils ne pensent pas comme lui.

Que ce soit dans le domaine de l'art ou ailleurs, l'orgueil provient toujours d'un besoin incessant de justification. L'homme à système cherche toujours à se justifier; et sa pensée a tôt fait d'aboutir à un égocentrisme.

¹²⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Mauvais Moine," p. 49.

¹²⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "L'Albatros," p. 45.

monstrueux et abrutissant :

La folie de l'art, selon Baudelaire, est l'abaissement de l'esprit. La création d'une de ces deux supramatées engendre la sottise, la dureté du cœur et une impensité d'orgueil et d'egoïsme. (129)

Tous ces défauts appartiennent à l'esprit de système, ce spiritiste qui répudie à tout moment ses conditions charnelles et refuse la spiritualisation même de sa chair.

¹²⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Ecole païenne (1852), p. 301.

CHAPITRE VI

ENQUÊTE D'AUTHENTICITÉ: LE DANDY

La lutte et la révolte impliquent toujours une certaine quantité d'espoir, tandis que le désespoir est mort.⁽¹⁾

Les récriminations de Baudelaire contre la civilisation matérialiste et l'homme qui en est à la fois le créateur et la victime constituent, nous l'avons vu, une critique essentiellement négative et destructrice de l'humain. Afin de rétablir un certain équilibre et de proposer un contrepoids au pessimisme de sa pensée, Baudelaire a créé en lui-même un type d'homme qu'il conçoit comme étant authentiquement civilisé. Ce type est le dandy, mis à la mode par certains écrivains de son temps. Baudelaire a façonné le dandy à la mesure de sa propre personnalité d'artiste et l'a lancé à la poursuite de l'authenticité morale et du beau unitif. Pour rendre son personnage dandyste reconnaissable, Baudelaire reprend un à un les défauts prédominants du matérialiste et en affûte son type idéal; cela étant accompli, il fait subir à ces défauts une transformation de sens et de signification, qui les replace dans le contexte surnaturaliste.⁽²⁾ Ainsi, le dandy baudelairien éprouvera, lui

¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Un Mangeur d'opium" (1860), p. 607.

² L'étude des caractéristiques de ce contexte surnaturaliste a constitué l'objet de notre Introduction.

aussi, les sentiments d'orgueil, de supériorité et d'humour propre; il aura le "culte de soi-même".³ Il jouira de la richesse et de la gloire; toute sa vie constituera un long loisir où le travail n'est pas ordonné par l'absolue nécessité. Ce travail s'associera à la recherche du bonheur. Pourtant, par le simple fait que le dandy bourgeois se situe dans la sphère de la pensée carnavalesque, partant spiritualiste, cet idéal de l'homme civilisé, authentiquement "moderne",⁴ aboutira à l'opposé de l'utopie matérialiste. Le dandy est en quelque sorte le pôle contraire de l'homme pseudo-moderne pour qui "rien n'est plus facile que d'affecter cette conscience de soi", alors que seul le dandy possède cette conscience.⁵ Caractère tenu des

³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 560.

⁴ Comme le souligne Carl G. Jung dans Problèmes de l'âme moderne, "ce n'est pas l'homme actuellement vivant qui est moderne, car alors tout ce qui vit aujourd'hui le serait; c'est seulement celui qui a la plus profonde conscience du présent" (p. 166). Selon lui, "cet homme que nous appelons moderne, [...] vit donc dans le présent immédiat, se trouve comme sur un sommet, ou au bord du monde avec, au-dessus de lui, le ciel, au-dessous, l'humanité entière dont l'histoire se perd dans la brume des premiers commencements, devant lui, le gouffre de l'avenir. Des hommes modernes, ou mieux, vivant dans le présent immédiat, il n'en est pas beaucoup, car leur existence exige la plus haute conscience de soi, une conscience intensive et extensive à l'extrême, avec un minimum d'inconscience; car celui-là seul est entièrement présent qui a une pleine conscience de son existence d'être humain" (ibid.).

⁵ Carl G. Jung, Problèmes de l'âme moderne, p. 167. En effet, selon Carl Jung, "il existe toute une horde d'incapables qui se donnent un air de modernité en sautant frauduleusement par-dessus tous les degrés qui représentent de pénibles devoirs vitaux: ils apparaissent tout à coup, déracinés, empires fantastiques auprès de l'homme vérita-

intentions de Baudelaire, on ne risque plus de se méprendre sur le sens des mots dont il se sert pour décrire les qualités de son dandysme. En effet, lorsqu'il parle de son orgueil, ou de sa supériorité, par exemple, il n'aprouve guère d'infatuation vis-à-vis de ses semblables; il ne cherche pas à justifier une prise de position unilatérale.

En fait, son orgueil n'a rien de vaniteux, car, dans la pensée baudelairienne, l'orgueil peut être un sentiment sublime qui correspond au sentiment aristocratique de la dignité humaine, et que la personne aura acquis au prix d'immenses efforts de concentration spirituelle. L'orgueil du dandy provient de la connaissance de soi, plus grande chez lui que chez la majorité des artistes contemporains. Baudelaire écrit à sa mère, en août 1862:

Les artistes ne savent rien, les littérateurs ne savent rien, pas même l'orthographe. Tout ce monde est devenu abject, inférieur peut-être aux gens du monde. Je suis un vieillard, une momie, et on m'en veut parce que je suis moins ignorant que le reste des hommes. Quelle décadence! Excepté d'Aurevilly, Flaubert, Sainte-Beuve, je ne peux m'entendre avec personne. (6)

Si le "fanatisme de l'humilité", comme le dit Baudelaire dans une note de Mon coeur mis à nu, c'est de "[...] ne pas

blement moderne, discréditant sa solitude pourtant peu enviable. C'est ainsi que l'oeil peu percant de la masse ne voit les rares hommes du présent qu'à travers le voile trouble de ces fantômes prétendus modernes avec qui il les confond" (Problèmes de l'âme moderne, p. 167).

même aspirer à comprendre la religion", on peut dire que le sentiment d'orgueil qu'il éprouve dans son dandysme l'incite à sa volonté de tout comprendre, y compris la religion. Au lieu de vouloir ressusciter tout ce qu'il y a d'élémentaire dans la religion, il veut tout le monde lui rendre compte de cette tendance, à la fois socialisante et matérialisante, qui incite l'individu à vouloir se fondre dans l'ensemble de la masse. Le dandy s'oppose, avec mépris parfois, à l'abaissement général dans la trivialité coutumière.

Que ces hommes se fassent nommer raffinés, incroyables, beaux lions ou dévots, tous sont issus d'une même origine; tous partagent du même caractère d'opposition et de révolte; tous sont des représentants de ce qu'il y a de meilleur dans l'orgueil humain, de ce besoin, trop rare chez ceux d'aujourd'hui, de combattre et de détruire la trivialité. De là naît, chez les dandys, cette attitude hautaine de caste provocante, même dans sa froideur. (8)

L'orgueil du dandy baudelairien est lié à une certaine sagesse qui lui fait considérer la croyance au progrès comme la plus grande des avanies. Il s'ensuit que la doctrine du dandysme baudelairien repose sur la conviction que les impulsions naturelles de l'homme proviennent du mal, et qu'elles sont inspirées par Satan. De la conscience du vivre dans le mal, inséparable chez Baudelaire de la conscience des influences socialisantes et matérialisantes de

⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 636.

⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 560.

la démocratie, le dandy fait, donc d'écouler la nécessité de ne jamais perdre de vue en premier lieu l'individu. (9)

Le dandysme est un soleil couchant; comme l'astre qui décline, il est superbe, sans chaleur et plein de mélancolie. Mais, hélas! la marée montante de la démocratie, qui envahit tout et qui nivelle tout, nous jour à jour, les derniers représentants de l'orgueil humain et verse ses flots d'oubli sur les traces de ces prodigieux tyrrelliens.

C'est la crainte d'abîmer la "concentration"¹⁰ qui empêche le dandy baudelairien de sortir de lui-même et de faire émaner ses puissantes "écouffes" au dehors, parri la foule. C'est cette même crainte qui lui donne cet air froid, en même temps qu'elle lui confère une beauté qui tonner.

Le caractère de beauté du dandy, déclare Baudelaire, consiste surtout dans l'air froid qui vient de l'inbranlable résolution de ne pas être ému; on dirait un feu latent qui se fait deviner, qui pourrait, mais qui ne veut pas rayonner. (11)

"Rayonner", ce serait vouloir satisfaire "le besoin de sortir de soi",¹² besoin trop ordinaire, trop naturel, c'est-à-dire médiocre. Vouloir, "rayonner", ce serait

⁹ Ibid.

¹⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 623.

¹¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 561.

¹² Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 635.

aspirer à partager son être avec autrui:

Le goût invincible de la prostitution dans le cœur de l'homme, d'où naît son horreur de la solitude. — Il faut être deux. L'homme de génie veut être un, donc solitaire. La gloire, c'est rester un, et se prostituer d'une manière particulière.⁽¹³⁾

Chercher à "rayonner", ce serait d'abord de "s'ap-
pauvrir",¹⁴ une phase initiale de "la vaporisation [...] du
Moi"¹⁵ dans autrui. Cela reviendrait à répondre au maître-
œuvre: "[...] l'estime d'oublier son moi".¹⁶ Aussi Baudelaire
estime-t-il que "le goût de la concentration productive
doit remplacer, chez un homme mûr, le goût de la dissipa-
tion."¹⁷ Et, au début de son Blanche de Mon cœur mis à
nu, il avait écrit cette pensée qui résume le plus grand
des dangers et le plus important des devoirs qui devraient
préoccuper l'esprit de chacun: "De la vaporisation et de la
centralisation du Moi. Tout est là."¹⁸ Il n'est donc pas
étonnant qu'il cite dans L'Œuvre et la vie d'Eugène
Delacroix, en 1862, cette maxime du philosophe américain
Emerson (The Conduct of Life): "The one prudence in life is
concentration; the one evil is dissipation".¹⁹ Ainsi,
aspirer à "sortir de soi-même" et tendre à s'identifier
avec la masse, c'est manquer à l'hyperconscience dans le

¹³ Ibid., p. 638.

¹⁴ Ibid., p. 630.

¹⁵ Ibid., p. 623.

¹⁶ Ibid., p. 638.

¹⁷ Ibid., p. 630.

¹⁸ Ibid., p. 623.

¹⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 538.

mal et d'aguer de se laisser envahir par le royaume du bonheur matériel.

Le froisseur du dandy ne constitue donc qu'un masque. Le dandy par lui-même recueille une grande satisfaction, mais il en a pu être déçu. Les dandys, ceux qui se sont le plus efficacement au fait unique, ont été les plus malheureux de l'humanité première.

C'était la même froisseur agissante, le même affreux, le même manteau de glace recouvrant une passion enflammée et une ardente passion pour le bien et pour le beau. C'était, sous la même hypocrisie d'élégance, le même abandon aux amis secrets et aux idées de la pitié et de la pitié.

Cette "froisseur apparente" a pour effet bienfaisant de protéger le dandy contre les regards mécontents des curieux et des imbéciles. L'impassibilité apparente du dandy est un moyen de défense contre sa crainte d'être l'objet de la tendresse au mal. En janvier 1852, en réponse à un reproche que sa mère lui avait adressé au sujet de sa "froisseur", Baudelaire écrit :

« Hélas vous ne faites donc pas la part de cette habitude effroyable de la solitude, de la misère, de la nécessité de m'imposer sans cesse le refoulement de toute expansion? Les malheureux ont-ils le loisir des expansions, et le malheur permanent, irritant, refoulant n'est-il pas chez moi une habitude? »

Et puis comment ne connaissez-vous si peu que vous ne sachiez pas que j'éprouve naturellement le besoin de cacher tout ce que je pense? Appelez cela Dandysme, amour absurde de la Dignité, — comme vous voudrez; je vous JURE que je

différent, ceux qu'il considère comme "[...] de pauvres philistins". Il sera pur et polémique, comme les mouvements involontaires le sont originellement, distinctifs et non-équivoques dans le monde extérieur. ²⁵ Dans la mesure où il est à la fois vis-à-vis de la civilisation et de l'extérieur, il lance l'"expansion" et le "rapport". Le monde voit sa présence passer le vulgaire comme un simple "rapport à l'ordre", ou le tableau vivant qui force le matérialiste

hormes à l'esprit matérialiste: "Il est bon d'apprendre quelquefois aux heureux de ce monde, ne s'en-est-il pas, pour humilier un instant leur sot orgueil, qu'il est des bonheurs supérieurs au leur, plus vastes et plus raffinés. Les fondateurs de colonies, les pasteurs de peuples, les prêtres missionnaires exilés au bout du monde, connaissent sans doute quelque chose de ces mystérieuses ivresses; et, au sein de la vaste famille que leur gloire s'est faite, ils doivent rire quelquefois de ceux qui les plaignent pour leur fortune si agitée et pour leur vie si chaste" (Baudelaire, Œuvres complètes, Petits poèmes en prose, p. 166).

²⁶ Baudelaire, Œuvres complètes, Thérèse Gautier (1859), p. 459. Par le terme "philistins", il faut entendre des ignorants sans culture.

²⁵ C'est dans ce sens que Carl G. Jung écrit dans Présent et Avenir: "[...] quelque chose a pris conscience de ses motivations vraies et s'est ouvert ainsi une voie vers l'inconscient, exerce, même sans intention, un effet sur son entourage. L'approfondissement et l'élargissement de la conscience crée cette efficacité que les primitifs appellent 'mana'. Le mana est une influence involontaire sur l'inconscient d'autrui, quelque sorte un prestige inconscient qui, toutefois, ne garde son efficacité que tant qu'il n'est pas perturbé dans sa spontanéité par des intentions secondes" (p. 182).

²⁶ Faisons remarquer que Baudelaire n'a pas toujours été exempt de cette expansion à l'extérieur. L'exemple le plus probant et le plus frappant est sans contredit celui de Pauvre Belgique.

²⁷ Baudelaire, Œuvres complètes, L'École païenne (1852), p. 301.

46

OF/DE



à se rappeler les "conditions de la vie",²⁸ essentiellement morales et surnaturelles:

On oublie à chaque instant qu'injurier une foule, c'est s'encaïllier soi-même. Placés très-haut, toute fatalité nous apparaît comme justice. Saluons donc, au contraire, avec tout le respect et l'enthousiasme qu'elle mérite, cette aristocratie qui fait solitude autour d'elle. (29)

Ce qui voïe le dandy à la solitude, ce n'est donc pas son aversion de la foule matérialiste, mais le devoir de s'occuper de son être intérieur, afin de s'élever dans la voie du progrès moral. C'est ce que veut dire Baudelaire lorsqu'il écrit: "Quand j'aurai inspiré le dégoût et l'horreur universels, j'aurai conquis la solitude."³⁰ Baudelaire-dandy a voulu apprendre aux autres à "conquérir leur solitude", en créant autour d'eux l'atmosphère nécessaire à la difficile connaissance de soi-même. C'est là, en définitive, le but ultime qu'a poursuivi le poète en écrivant Les Fleurs du Mal.

L'isolement, Baudelaire le savait, comportait des risques: on lit dans son Théophile Gautier, de 1859: "En littérature comme en morale, il y a danger, autant que

²⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 583.

²⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 459.

³⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 627.

gloire, à être délicat. L'aristocratie nous isole."³¹

Mail il est néanmoins préférable de réagir contre l'influence envahissante de l'inconscience collective, et il choisit donc d'adopter l'attitude qu'il a observée chez "les hiboux":

Sous les ifs noirs qui les abritent
Les hiboux se tiennent rangés,
Ainsi que des dieux étrangers,
Dardant leur oeil rouge. Ils méditent.

[...]

Leur attitude au sage enseigne
Qu'il faut en ce monde qu'il craigne
Le tumulte et le mouvement;

[...]. (32)

Même si "[...] la sévérité des principes moraux et religieux [...],"³³ exposée dans la plupart de ses oeuvres, fait le vide autour de lui, il serait faux de conclure que Baudelaire a recherché cet isolement. Il aimait "[...] tire[r] une singulière ivresse de [l']universelle communion".³⁴ Il y eut donc quelque chose de tragique dans

³¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 459.

³² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Les Hiboux," p. 82.

³³ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 553 à Paul Dalloz, 26 juin 1860, III, 125. Baudelaire dit cela à propos de ses Paradis artificiels. Voici le contexte: "Sachez que ce qui peut porter malheur aux Paradis en question, c'est la sévérité des principes moraux et religieux, qui m'a attiré d'une foule de gens déjà ce mot disgracieux: ah! vous voilà, hypocrite! — Il paraît qu'on ne veut pas supposer que je sois naturellement vertueux" (pp. 126-127).

³⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "Les Foules," p. 155.

cette destinée du poète, qui exerçait sur lui la double attraction de la communion et de l'isolement. Il souffre de l'isolement occasionné par l'incompréhension et l'aveuglement de ses contemporains, mais il continue d'aimer la solitude qui "[...] augmente la lucidité de l'esprit et de caractère".³⁵ Il sera donc "le promeneur solitaire et pensif", qui saura quand même "[...] pousse[r] facilement la foule",³⁶ c'est-à-dire "[...] rester un, et se prostituer d'une manière particulière".³⁷

Le promeneur solitaire et pensif [...] connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente. (38).

Ce "sentiment de solitude" que Baudelaire déclare avoir éprouvé "dès [son] enfance"—"malgré la famille, explique-t-il, et au milieu des camarades, surtout, sentiment d'une destinée éternellement solitaire"—marche de pair chez lui avec un "[...] goût très vif de la vie et du plaisir."³⁹

³⁵ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 766 à sa mère, 3 juin 1863, IV, 166.

³⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "Les Foules," p. 155.

³⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 638.

³⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "Les Foules," p. 155.

³⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 631.

Nous pourrions affirmer que c'est parce qu'il a 'conquis sa solitude' et a appris à garder intacte la conscience de soi, que Baudelaire a pu écrire dans une note de Mon cœur mis à nu: "Le plaisir d'être dans les foules est une expression mystérieuse de la jouissance de la multiplication du nombre."⁴⁰ La solitude, paradoxalement, donne au dandy une conscience accrue et élargie de l'âme collective de l'humanité déchue.⁴¹ On comprend ainsi la coexistence du poème "Les Foules" et d'un autre poème en prose, "La Solitude", où Baudelaire rappelle cette phrase de La Bruyère:

⁴⁰ Ibid., p. 623.

⁴¹ L'homme authentiquement moderne, comme le dit Carl G. Jung, "celui qui arrive à cette conscience du présent[,] est nécessairement solitaire" (Problèmes de l'âme moderne, p. 166). "L'homme dit 'moderne', ajoute-t-il, est de tout temps solitaire; chaque pas qu'il fait vers une conscience plus haute et plus large l'éloigne de la 'participation mystique' primitive et purement animale avec le troupeau, l'arrache à l'immersion dans un inconscient commun. Chaque pas en avant représente une lutte pour s'arracher au sein maternel universel de l'inconscience primitive où demeure la grande masse du peuple. Même chez les peuples civilisés, les couches psychologiquement les plus basses sont d'une inconscience peu différente de celle des primitifs. Les couches immédiatement supérieures vivent, en général, à un degré de conscience correspondant aux premières civilisations de l'humanité, et les couches les plus élevées ont une conscience analogue à celle des siècles qui viennent de s'écouler. Seul l'homme moderne selon notre sens vit dans le présent parce qu'il possède une conscience du présent. Pour lui seul ont pâli les mondes dont les degrés de conscience sont passés; leurs valeurs et leurs aspirations ne l'intéressent plus qu'au point de vue historique. Aussi est-il devenu 'anhistorique', au sens le plus profond du terme, et s'est-il, en même temps, éloigné de la masse qui ne vit que d'idées traditionnelles. Bien plus, il n'est tout, à fait moderne que lorsqu'il est parvenu au bord extrême du monde avec, derrière lui, ce qui est tombé et surmonté, devant lui, le néant reconnu d'où tout peut sortir" (pp. 166-167).

"Ce grand malheur de ne pouvoir être seul!..." Le commentaire de Baudelaire est limpide: si le moraliste a écrit cela, c'était "[...] comme pour faire honte à tous ceux qui courent s'oublier dans la foule, craignant sans doute de ne pouvoir se supporter eux-mêmes."⁴²

On sait que Baudelaire fait remonter les origines de la vraie poésie aux préoccupations initiales de l'esprit humain, immédiatement après la chute. Rien d'étonnant dès lors de le voir remonter jusque chez les peuples les plus primitifs pour y trouver le type du dandy. Il n'y a pas de doute dans son esprit que les démocraties matérialistes perdront bientôt ce dandysme héroïque si cher aux peuples primitifs par son "[...] intelligente subtile de tout le mécanisme moral du monde."⁴³ Baudelaire rappelle sans cesse à l'homme de la civilisation moderne qu'il est, sur

⁴² Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "La Solitude," p. 164. L'homme 'moderne' de Carl G. Jung ressemble sur ce point aussi au dandy de Baudelaire, car, après avoir dit que "le moderne est scabreux et mal famé, comme il le fut dans les temps passés, y compris Socrate et Jésus", le psychologue ajoute cette explication très révélatrice et qui convient en tout point au dandy baudelairien: "Se reconnaître moderne, c'est faire une déclaration volontaire de faillite, c'est un vœu de pauvreté et de continence d'un genre nouveau, c'est même le renoncement, plus douloureux encore, à la gloriole de la sainteté qui est toujours la sanction de l'histoire. Le péché de Prométhée est de rester sans histoire. Aussi la conscience accrue de soi est-elle péché" (Problèmes de l'âme moderne, p. 167); entendons le mot "péché" ici du point de vue de l'esprit possédé par l'idéal matérialiste.

⁴³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 552.

plus d'un point, inférieur aux "sauvages" ou aux "barbares".⁴⁴

[...] si l'on veut comparer l'homme moderne; l'homme civilisé, avec l'homme sauvage, ou plutôt une nation civilisée avec une nation dite sauvage, c'est-à-dire privée de toutes les ingénieuses inventions qui dispensent l'individu d'héroïsme, qui ne voit que tout l'honneur est pour le sauvage? [...] L'homme civilisé invente la philosophie du progrès pour se consoler de son abdication et de sa déchéance; cependant que l'homme sauvage, époux redouté et respecté, guerrier contraint à la bravoure personnelle, poète aux heures mélancoliques où le soleil déclinant invite à chanter le passé et les ancêtres, rase de plus près la lisière de l'idéal. [...] Il a le dandy, suprême incarnation de l'idée du beau transportée dans la vie matérielle [...]. (45)

Le dandy lui-même aura été tour à tour, ou simultanément, et "prêtre", et "poète", et "guerrier", selon les époques de l'histoire et les lacunes sociales. C'est dans ce contexte que prend tout son sens la note de Mon coeur mis à nu:

Il n'existe que trois êtres respectables:

Le prêtre, le guerrier, le poète. Savoir, tuer et créer.

Les autres hommes sont taillables et corvéables, faits pour l'écurie/c'est-à-dire pour exercer ce qu'on appelle des professions. (46)

Pour Baudelaire, le dandy sera donc toujours le héros par excellence, l'aristocrate oisif et méditateur, le plus

⁴⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 628.

⁴⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes nouvelles sur Edgar Poe (1859), p. 349.

⁴⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 632.

grand des hommes",⁴⁷ car son unique souci est en rapport constant avec le plus précieux des biens, c'est-à-dire la dignité humaine, ou encore le beau moral. Il est "[...] un de ces esprits sensibles pour qui la beauté est surtout la promesse du bonheur".⁴⁸

L'homme riche, oisif, et qui, même blasé, n'a pas d'autre occupation que de courir à la piste du bonheur; l'homme élevé dans le luxe et accoutumé dès sa jeunesse à l'obéissance des autres hommes, celui enfin qui n'a pas d'autre profession que l'élégance, jouira toujours, dans tous les temps, d'une physionomie distinctive, tout à fait à part.⁽⁴⁹⁾

Plus important encore pour Baudelaire est le fait que le dandy apparaît surtout au cours des époques historiques de décadence, lorsque la conscience morale tend à se dissiper et à se perdre dans l'identification inconsciente avec la matière, suppuration corporifiée de l'Esprit du Mal:

Le dandysme apparaît surtout aux époques transitoires où la démocratie n'est pas encore toute-puissante, où l'aristocratie n'est que partiellement chancelante et avilie. Dans le trouble de ces époques quelques hommes déclassés, dégoûtés, désœuvrés, mais tous riches de force native, peuvent concevoir le projet de fonder une espèce nouvelle d'aristocratie, d'autant plus difficile à rompre qu'elle sera basée sur les facultés les plus précieuses, les plus indestructibles, et sur les dons célestes que le travail et l'argent ne peuvent conférer. Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences; et le type du dandy retrouvé par le voyageur dans l'Amérique du Nord n'infirmes en aucune façon cette idée: car rien n'empêche de supposer

⁴⁷ Ibid., p. 638.

⁴⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Choix de maximes consolantes sur l'amour (1846), p. 264.

⁴⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 359.

que les tribus que nous nommons sauvages soient les débris de grandes civilisations disparues. (50)

Voilà pourquoi, selon Baudelaire, le dandysme implique presque toujours un caractère d'opposition, et de révolte contre l'inconscience du vivre dans le mal. Baudelaire revendique très tôt l'aristocratie du dandysme pour toute la caste des grands artistes de son temps. La qualité de dandysme lui permet de séparer les purs artistes de la foule des pseudo-artistes, ceux qu'il a appelés ailleurs les "artistes-bourgeois".⁵¹ Ceux qu'il admet dans son aristocratie révolutionnaire, au sens littéraire du terme, ce sont évidemment les plus détestés et abhorrés des artistes de son temps, les "parias" de l'imagination surnaturaliste, susceptibles de rester fidèles à leur mission élitiste. C'est d'abord Edgar Allan Poe dont Baudelaire disait qu'il

[...] professait que le grand malheur de son pays était de n'avoir pas d'aristocratie de race, attendu, disait-il, que chez un peuple sans aristocratie le culte du Beau ne peut que se corrompre, s'amoindrir et disparaître, — [il] accusait chez ses concitoyens, jusque dans leur luxe emphatique et coûteux, tous les symptômes du mauvais goût caractéristique des parvenus, — [il] considérait le Progrès, la grande idée moderne, comme une extase de gobe-mouches, et [...] appelait les perfectionnements de l'habitable humain des cicatrices et des abominations rectangulaires, — Poe était là-bas un cerveau singulièrement solitaire: il ne croyait qu'à l'immuable, à l'éternel, au self-same, et il jouissait — cruel privilège dans une société amoureuse

⁵⁰ Ibid., p. 560.

⁵¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Musée classique du Bazar Bonne-Nouvelle (1846), p. 227. Nous avons parlé de ces artistes au chapitre précédent.

d'elle-même!—de ce grand bon sens à la Machiavel qui marche devant le sage, comme une colonne lumineuse, à travers le désert de l'histoire.(52)

Ce sera Jules Barbey d'Aurevilly, à qui il écrit en juillet 1860:

Je dois confesser [...] que votre article sur le Père Lacordaire [...] est une très belle chose. Il y a là une véritable fierté, une aristocratie chrétienne, à laquelle, moi-même, je me sou mets.(53)

Enfin, Eugène Delacroix qui, selon lui,

[...] a toujours gardé les traces de cette origine révolutionnaire. On peut dire de lui, comme de Stendhal, qu'il avait grande frayeur d'être dupé. Sceptique et aristocrate, il ne connaissait la passion et le surnaturel que par sa fréquentation forcée avec le rêve. Haisseur des multitudes, il ne les considérait guère que comme des briseuses d'images.(54)

A Proudhon, Baudelaire concède certaines qualités, mais trouve qu'il lui manque l'essentiel et qu'il s'accorde trop avec les bien-pensants:

Ce n'est pas, croyez-le bien, que je trouve la réaction, en sa faveur, illégitime. Je l'ai beaucoup lu, et un peu connu. La plume à la-main, c'était un bon bougre, mais il n'a pas été et n'eût jamais été, même sur le papier, un dandy. C'est ce que je ne lui pardonnerai jamais.

⁵² Baudelaire, Oeuvres complètes, Edgar Poe, sa vie et ses œuvres (1856), pp. 337-338.

⁵³ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 558, III, 138.

⁵⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Oeuvre et la vie d'Eugène Delacroix (1862), p. 536.

Et c'est ce que j'exprimerai, dussé-je exciter la mauvaise humeur de toutes les grosses bêtes, bien pensantes, de l'Univers. (55)

Au terme de cette description du dandysme baudelairien, on peut se demander si le poète en avait connu un prototype, voire un modèle. Beaucoup ont cru qu'il l'avait trouvé outre-manche, en particulier chez Byron; ou alors chez le personnage contemporain du beau Brummel, créé par son ami Jules Barbey d'Aurevilly. La correspondance des dernières années nous montre cependant que c'était Chateaubriand que Baudelaire dit avoir vu "le père du Dandysme".⁵⁶ Plus que de Joseph de Maistre, et même d'Edgar Allan Poë, ces deux maîtres qui lui "[...] ont appris à raisonner",⁵⁷ c'est de Chateaubriand, envisagé "[...] à un point de vue nouveau",⁵⁸ que Baudelaire-dandy se réclame: "Chateaubriand considéré comme le chef du dandysme dans le monde moral".⁵⁹ Aussi se proposait-il d'écrire "[...] un

⁵⁵ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 962 à Sainte-Beuve, 2 janvier 1866, V, 201.

⁵⁶ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 606 à Alphonse de Calonne, 3 décembre 1860, III, 212.

⁵⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 64.

⁵⁸ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 606 à Alphonse de Calonne, 3 décembre 1860, III, 212.

⁵⁹ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 891 à Michel Lévy, 9 mars 1865, V, 59.

petit travail sur Chateaubriand",⁶⁰ pour lequel il avait déjà trouvé un titre: "Chateaubriand et sa famille".⁶¹ Il dit même "[...] être riche de notes"⁶² et avoir commencé un tel travail: "Je vengerai ce grand homme des insultes de toute la jeune canaille moderne."⁶³ L'ouvrage, s'il vit jamais le jour, n'a jamais été retracé.

Quel fut l'attrait exercé par Chateaubriand sur Baudelaire? Qu'est-ce qui lui fit écrire à Sainte-Beuve, à propos de Chateaubriand: "Vous savez que ma passion pour ce vieux dandy est incorrigible"?⁶⁴ En fait, les œuvres de Baudelaire mentionnent l'auteur de René et d'Atala, des Mémoires d'outre-tombe et de l'Itinéraire de Paris à Jérusalem plus d'une trentaine de fois. C'est que, pour Baudelaire, nous semble-t-il, Chateaubriand incarnait d'abord l'aristocrate devenu assez riche et oisif pour pouvoir s'adonner aux nobles plaisirs de l'élégance et de l'amour — "cette occupation naturelle des oisifs".⁶⁵ En outre, il fut un grand solitaire, ami de l'humble et du sauvage,

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 899 à Sainte-Beuve, 30 mars 1865, V, 79.

⁶² Ibid.

⁶³ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 891 à Michel Lévy, 9 mars 1865, V, 59.

⁶⁴ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 899 à Sainte-Beuve, 30 mars 1865, V, 76.

⁶⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 559.

"[...] le grand seigneur assez grand pour être cynique",⁶⁶ et en mesure de "[...] violer les habitudes morales du lecteur".⁶⁷ Il était surtout le voyageur cosmopolite à la recherche incessante du beau et du bonheur, l'homme spirituel nostalgique qui se fait "[...] un culte de [ses] räs-sions";⁶⁸ enfin, l'artiste moderne authentique, le poète qui "[...] a chanté la gloire douloureuse de la mélancolie et de l'ennui",⁶⁹ le chantre de "la religion universelle".⁷⁰ Ainsi, à travers Chateaubriand, le dandysme de Baudelaire se précise, et Baudelaire n'est donc pas, comme semble le penser François Léon-Daudet, "[...] l'admirateur parfois un peu ridicule du 'dandysme' à la mode anglaise",⁷¹ c'est-à-dire le dandysme tel que Musset, par exemple, l'avait accepté de Byron. Baudelaire est même hostile à un dandysme fait d'excentricité saugrenue, comme il l'écrit lui-même dans Le Peintre de la vie moderne, en 1863:

⁶⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Esprit et le style de Villemain (1862), p. 501.

⁶⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Pétrus Borel" (1861), p. 479.

⁶⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 559.

⁶⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 464.

⁷⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 636.

⁷¹ Charles Baudelaire et l'esprit classique (Paris: Pierre Farré, 1946), p. 47.

Le dandyste n'est même pas, comme beaucoup de personnes peu réfléchies paraissent le croire, un goût immédiat de la toilette et de l'élégance matérielle. Ces choses ne sont pour le parfait dandy qu'un symbole de la supériorité aristocratique de son esprit. Aussi, à ses yeux, après avant tout de distinction, la perfection de la toilette consiste-t-elle dans la simplicité absolue, qui est, en effet, la meilleure manière de se distinguer. (72)

Le dandysme baudelairien, nous l'avons dit, constitue plutôt une ascèse constante, qui se voudrait permanente, ayant pour but de rester fidèle aux responsabilités de la conscience morale.

Pour ceux qui en sont à la fois les prêtres et les victimes, toutes les conditions matérielles compliquées auxquelles ils se soumettent, depuis la toilette irréprochable à toute heure du jour et de la nuit, jusqu'aux tours les plus périlleux du sport, ne sont qu'une gymnastique propre à fortifier la volonté et à discipliner l'âme. En vérité, je n'avais pas tout à fait tort de considérer le dandysme comme une espèce de religion. (73)

Le dandy baudelairien n'est donc pas un excentrique; il s'efforcera même de ressembler à tout le monde, tout en restant réfractaire au principe démocratique de l'égalité universelle:

Remarquez bien que l'habit noir et la redingote ont non-seulement [sic] leur beauté politique, qui est l'expression de l'égalité universelle, mais encore leur beauté poétique, qui est l'expression de l'âme publique; — une immense défilade de croque-morts, croque-morts politiques, croque-morts amoureux, croque-morts bourgeois. Nous célébrons tous quelque enterrement.

⁷² Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 560.

⁷³ Ibid.

Une livrée uniforme de désolation témoigne de l'égallité [...]. (74)

La toilette, comme la richesse, chez le dandy baudelairien, servent surtout à sauvegarder la dignité de l'individualité morale. En aucun cas, toilette et richesse ne seront des fins en soi.

La richesse peut être une garantie de savoir et de moralité, à la condition qu'elle soit bien acquise; mais quand la richesse est montrée comme le seul but final de tous les efforts de l'individu, l'enthousiasme, la charité, la philosophie, et tout ce qui fait le patrimoine commun dans un système éclectique et propriétaire, disparaît. (75)

L'essentiel est la concentration intérieure, à un degré d'importance telle que Baudelaire n'hésite pas à dire dans Mon coeur mis à nu: "Le Dandy doit aspirer à être sublime sans interruption; il doit vivre et dormir devant un miroir."⁷⁶ Ce mot pourrait faire penser que le dandy s'adonne à un amour-propre narcissiste, comme certains commentateurs ont été tentés de le croire. Ce "culte de soi-même"⁷⁷ constitue plutôt un moyen de respecter l'intégralité de son être et de conserver une certaine distance vis-à-vis de la sollicitude du monde. Aussi l'amour-propre nar-

⁷⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 260.

⁷⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Pierre Dupont (1851), p. 292.

⁷⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 630.

⁷⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 560.

cissiste s'avère-t-il tout à fait impossible chez le dandy dans ses relations avec des amis intimes. Baudelaire le dit expressément dans une lettre adressée à Madame Sabatier, en juillet 1853: "Quant à la question d'amour-propre, elle est nulle. — Il n'y a pas d'amour-propre possible avec ceux que nous aimons et qui nous aiment."⁷⁸ S'il y a "culte de soi-même" chez le poète-dandy, c'est qu'il tâche inlassablement de se contempler, de s'analyser, de s'examiner intérieurement; de s'ouvrir une voie vers l'inconscient mystérieux, afin de dégager son unité de sa multiplicité, afin de retracer le centre unificateur de son moi. La crainte est donc injustifiée qu'éprouve Jean Massin de trouver dans l'image baudelairienne du "miroir" ou du "culte de soi-même",

[...] l'adoption d'une pose satisfaisante avec un perpétuel clin d'oeil approbateur; [...] la perfection de Narcisse penché sur son reflet vif ou dormant, [...] l'anticipation d'un regard de damné. (79)

Nous y voyons plutôt le meilleur de l'authenticité baudelairienne, et le résultat d'une volonté énergétique provenant de l'attitude hyperconsciente du dandy. C'est par cette incessante introspection, sur plus d'un point semblable à la maieutique de Socrate, que Baudelaire tend vers la perfection de son idéal d'héroïsme et de sainteté, qui,

⁷⁸ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 143, I, 212-213.

⁷⁹ Baudelaire entre Dieu et Satan, p. 269.

avant de valoir pour autrui, doivent être voulus pour soi-même.

Le dandysme baudelairien confine à la sincère estime de soi, à l'humble et honnête, mais rigoureuse appréhension de la réalité. En dépit du "culte de soi-même", Baudelaire n'était sans doute pas si privé de la relation au Créateur qu'on l'a dit et redit.⁸⁰ L'excessive pudeur toutefois, sous laquelle il cache ses pensées les plus intimes, recèle probablement un Baudelaire qui est aux antipodes d'un Baudelaire prométhéen, à l'opposé du mythe d'un Baudelaire allié à Satan. Aussi Charles Asselineau, contemporain du poète, écrit-il dans son Charles Baudelaire, sa vie et son oeuvre, en 1869, deux ans après la mort de l'écrivain:

« Ses vertus étaient intimes et secrètes; d'ailleurs il les cachait par pudeur ou par orgueil faisait profession du contraire. Aussi n'eut-il jamais pour ennemis que des gens qui ne le connaissaient pas. Quiconque l'avait connu l'aimait. (81)

D'ailleurs, on pourrait fort bien ici, non seulement citer ce que Baudelaire lui-même écrivait anonymement à Madame Sabatier en décembre 1852, à savoir que "les sentiments profonds ont une pudeur qui ne veut pas être violée. L'ab-

⁸⁰ Par exemple, Jean Massin essaie de s'expliquer l'orgueil du dandy en concluant que "privée de la relation au Créateur, relation qui la fonde radicalement, la dignité humaine ne sert de refuge contre le désespoir que pour précipiter dans l'orgueil [...]" (Baudelaire entre Dieu et Satan, p. 267)...

⁸¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Quelques jugements sur Baudelaire, p. 33.

sence de signature n'est-elle pas un symptôme de cette invincible pudeur?"⁸² — mais encore lui appliquer le commentaire qu'il faisait en 1859 à l'endroit de Théophile Gautier, ce "[...] très vénérable maître et ami",⁸³ auquel il avait dédié ses Fleurs du Mal:

Il n'y a pas d'homme qui pousse plus loin que lui la pudeur majestueuse du vrai homme de lettres, et qui ait plus horreur d'étaler tout ce qui n'est pas fait, préparé et mûri pour le public, pour l'édification des âmes amoureuses du Beau. (84)

L'erreur la plus commune des critiques au sujet du dandysme baudelairien consiste en l'interprétation narcissiste du "culte de soi-même". Avant d'y voir une vénération idyllique de soi, il faut considérer l'insistance avec laquelle le poète associe le dandysme au stoïcisme. Précisons. Baudelaire n'est pas épris de lui-même. Ce qu'il recherche, c'est de ne pas se laisser étioier au dehors, par une tendance expansive de la sensibilité du cœur et des sens; c'est de concentrer en une unité spirituelle le

⁸² Baudelaire, Correspondance générale, lettre 130, I, 181. Aussi peut-on le voir écrire à sa mère en 1855: "[...] toutes les fois que je sens quelque chose vivement, la peur d'en exagérer l'expression me force à dire cette chose le plus froidement que je peux. Vous ne vous trompez donc pas en supposant sous mes paroles une chaleur et une intensité de désir que je n'y mets peut-être pas tout entière, par une retenue qui m'est habituelle" (Correspondance générale, lettre 222, 20 décembre, I, 352).

⁸³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Dédicace des Fleurs du Mal, p. 42.

⁸⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 458.

malheur, les privations, le refoulement et les douleurs:

"Un dandy [...] peut être un homme souffrant; mais, dans ce dernier cas, il sourira comme le Lacédémonien sous la morsure du renard."⁸⁵ Son but est de rechercher en soi-même l'homme idéal et de rectifier l'homme déchu par la morale stoïcienne, sinon chrétienne, par l'héroïsme et des tentatives de sainteté. Le dandysme aura été pour Baudelaire une méthode. Le dandysme offre une forme aiguë de la connaissance de soi en même temps qu'une technique de la purification. Il a pratiqué le dandysme jusqu'à éprouver le sentiment de la clarté intérieure, de ce dénuement qui se confond avec la sensation du gouffre, c'est-à-dire la sensation de devenir "[...] perdu en soi-même".⁸⁶

C'est à cette fin que Baudelaire s'accroche au sublime et veille à ne pas tomber dans le trivial et le vulgaire. L'honneur moral du dandy est à ce prix:

[...] par de certains côtés, le dandysme confine au spiritualisme et au stoïcisme. Mais un dandy ne peut jamais être un homme vulgaire. S'il commettait un crime, il ne serait pas déchu peut-être; mais si ce crime naissait d'une source triviale, le déshonneur serait irréparable. Que le lecteur ne se scandalise pas de cette gravité dans le frivole, et qu'il se souvienne qu'il y a une grandeur dans toutes les folies, une force dans tous les excès.⁽⁸⁷⁾

⁸⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 560.

⁸⁶ Carl G. Jung, Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype, p. 35.

⁸⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 560.

Cerné de toute part par la trivialité, la frivolité, la vulgarité mondaine, mais hyperconscient au milieu même de ces vapeurs sataniques empoisonnantes, le dandy se redresse et proclame son désir de dignité: "Self-purification and anti-humanity."⁸⁸ C'est donc par son individualité qu'il vaut plus que tout le reste du monde. C'est par l'originalité de son individualité morale qu'il détient le pouvoir d'arrêter le mouvement de la chute dans le mal. En fait, le dandysme est un comportement, à la fois intellectuel et moral, en face de la vie et du monde. L'importance du dandysme chez Baudelaire est plus intérieure qu'extérieure. Le souci de la toilette, pour reprendre un reproche courant fait au dandy, a seulement un sens symbolique, comme Baudelaire l'explique dans Le Peintre de la vie moderne:

Je suis ainsi conduit à regarder la parure comme un des signes de la noblesse primitive de l'âme humaine. Les races que notre civilisation, confuse et pervertie, traite volontiers de sauvages, avec un orgueil et une fatuité tout à fait risibles, comprennent, aussi bien que l'enfant, la haute spiritualité de la toilette. Le sauvage et le baby témoignent, par leur aspiration naïve vers le brillant, vers les plumages bariolés, les étoffes chatoyantes, vers la majesté superlative des formes artificielles, de leur dégoût pour le [réel] (89), et prouvent ainsi, à leur insu, l'immatérialité de leur âme. Malheur à celui qui, comme Louis XV (qui fut non le produit d'une vraie civilisation,

⁸⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 627.

⁸⁹ Dans l'édition que Marcel A. Ruff a faite des œuvres de Baudelaire, celle dont nous nous servons ici, il y a une erreur: au lieu de "réel" est écrit le mot "ciel". Le mot "réel" est celui que reproduit l'édition Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, 1961), et celui qui convient, sans aucun doute, tel que commandé par le contexte.

mais d'une récurrence de barbarie), pousse la dépravation jusqu'à ne plus goûter que la simple nature!(90)

Le dandy baudelairien se préoccupe en tout premier lieu de susciter les représentations archétypiques de son âme et d'en perfectionner la beauté spirituelle, afin d'attester sa supériorité vis-à-vis du monde visible.

Baudelaire n'est pas contre l'homme, mais il se révolte contre le monde naturel de la matière qui, imperceptiblement, éloigne la conscience du surnaturel. Il méprise l'humanité qui s'identifie au monde satanique auquel aboutit toute inconscience morale. Le mépris du dandy envers l'humanité n'a toutefois pas pour but de dédaigner ses semblables et de les abandonner à leur propre sort. Au contraire. Tout concourt à démontrer que, chez Baudelaire, il y a amour authentique de ses frères. S'il y a mépris, c'est que le mépris constitue l'arme la plus sûre pour éveiller l'individu à la conscience de sa liberté et, partant, de ses responsabilités morales. Contrairement aux "dorloteurs" de l'humanité, qui, eux, sont indifférents au sort de la personne individuelle, et qui voudraient que tout le monde leur ressemble, changeant ainsi leur mauvaise conscience en bonne conscience, Baudelaire refuse ce genre de prostitution. La prostitution baudelairienne consistera plutôt, comme il le dit lui-même, à rester soi-même d'abord, à "rester un", et à aimer les hommes "d'une façon particu-

90. Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 562.

lière",⁹¹ c'est-à-dire d'une façon qui violera cette bonne conscience heureuse de l'"hypocrite lecteur",⁹² du matérialiste soucieux de trivialité, indifférent à tout héroïsme et à tout honneur spirituels, railleur impudique de toute quête d'authenticité, ou de sainteté. Le mépris du dandy est le fouet qui rappelle l'homme à l'ordre, c'est-à-dire aux "conditions de la vie" réelle qui a, nous l'avons dit et répété, une dimension à la fois naturelle et surnaturelle. Aux yeux de Baudelaire, le génie de poésie est le véhicule le plus approprié pour exprimer ce mépris qui vise à débarrasser l'homme de cette léthargie qui l'assimile à la matière. La relation qui s'établit entre le dandy-poète et ses semblables est ainsi une relation "[...] de fraternité basée sur le mépris".

Certains esprits, solitaires au milieu de la foule, et qui se repaissent dans le monologue, n'ont que faire de la délicatesse en matière de public. C'est, en somme, une espèce de fraternité basée sur le mépris.⁽⁹³⁾

Les vérités inhérentes au dandysme baudelairien ne vaudront donc pas uniquement pour Baudelaire lui-même. Elles vaudront aussi pour tous ceux qui, conscients de la réalité du mal et de la puissance de Satan, doivent

⁹¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 638.

⁹² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Au lecteur," p. 43.

⁹³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Edgar Poe, sa vie et ses oeuvres (1856), p. 343.

admettre leur défaite, sans pour autant abdiquer leur reste de dignité et de noblesse. Le dandy aspire à la grandeur du malheureux vaincu chez qui persiste une immense soif de l'infini. La prostitution baudelairienne ou dandyste est semblable à celle que Baudelaire attribue à Dieu, quand il le définit comme étant "l'être le plus prostitué, [...] l'être par excellence, [...] puisqu'il est l'ami suprême pour chaque individu, puisqu'il est le réservoir commun, inépuisable de l'amour."⁹⁴ La prostitution baudelairienne ira donc toujours dans le sens de la solidarité et de la charité:

Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe. (95)

La fonction de la poésie est synonyme de solidarité et de charité, comme en témoigne cet aveu de Baudelaire, dans une lettre écrite à Sainte-Beuve, en février 1859: "Nouvelles fleurs faites, et passablement singulières. Ici, dans le repos, la faconde m'est revenue. [...] Car tant à cause de mon traité que par une espèce de dandysme d'héroïsme, je suis resté avec le vaincu."⁹⁶ Les vérités inhérentes au

⁹⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 635.

⁹⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "Les Foulés," p. 155.

⁹⁶ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 417, II, 276.

dandysme de Baudelaire vaudront donc aussi pour tous ceux qui reconnaîtront dans l'oeuvre du poète la réalité de leur vie, considérant que son génie authentique ne réside pas seulement dans la magie technique du versificateur, mais surtout dans une pensée courageuse et parfois même implacable, qui, pour nous servir d'une expression pascalienne, cherche en gémissant :

Mais si, sans se laisser charmer,
Ton oeil sait plonger dans les gouffres,
Lis-moi, pour apprendre à m'aimer;

Ame curieuse qui souffres,
Et vas cherchant ton paradis,
Plains-moi!... Sinon, je te maudis! (97)

Ce sentiment baudelairien de solidarité et de charité envers les autres hommes est non seulement dans les derniers vers du poème liminaire des Fleurs du Mal, mais encore dans sa conviction d'être habité d'une mission, comme il l'écrit à sa belle-soeur, Madame Claude-Alphonse Baudelaire, en mars 1846: sa mission est "[...] d'instruire mes semblables sur la conduite qu'ils ont à tenir pour trouver le bonheur".⁹⁸ Il est convaincu que son rôle de poète est "[...] de les ramener où ils devraient être."⁹⁹ Baudelaire va même jusqu'à reprendre à son propre compte la pensée :

⁹⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Epigraphe pour un livre condamné," p. 43.

⁹⁸ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 1614, VI, 5.

⁹⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1845, p. 204.

célèbre de Stendhal: "J'écris pour une dizaine d'âmes que je ne verrai peut-être jamais, mais que j'adore sans les avoir vues", ajoutant qu'il lui semble "[...] clair que tout écrivain est responsable des sympathies qu'il éveille".¹⁰⁰ Dans sa pensée, le grand homme se distingue de la foule par le culte de son individualité et de son unicité; il est un être privilégié qui a le devoir de montrer à l'humanité la route qui remonte vers l'unité primordiale. L'artiste doit se comporter comme s'il était un phare, afin d'éviter l'écueil du mal aux voyageurs que les ténèbres ont surpris en pleine mer.

Après sa première tentative de suicide, Baudelaire écrit: "[...] je crois encore que la postérité me concerne",¹⁰¹ mais nous sommes persuadé que l'une des raisons pour lesquelles il pense à se suicider en 1845, et de nouveau en 1860, c'est qu'il a eu le sentiment momentané de son inutilité et de l'échec de sa mission: "Je me tue parce que je suis inutile aux autres et dangereux à moi-même. Je me tue parce que je me crois immortel et que j'espère..."¹⁰² Rattachant l'un à l'autre, comme nous l'avons fait plus haut, les notions de dandysme et de stoïcisme, nous saisissons ici le sens d'une note obscure de Mon coeur.

¹⁰⁰ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 2 à Sainte-Beuve, entre décembre 1844 et mai 1845, I, 61.

¹⁰¹ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 84 à sa mère, 4 décembre 1847, I, 92.

¹⁰² Baudelaire, Correspondance générale, lettre 63 à Ancelle, 30 juin 1845, I, 71.

mis à nu: "Le stoïcisme, religion qui n'a qu'un sacrement,
—le suicide!"¹⁰³

Il est maintenant évident que le dandysme de Baudelaire débouche sur la fonction du poète dans le monde moderne. Par la grâce de son génie affectif, Baudelaire est resté conscient de sa solidarité avec autrui. Tout personnel et solitaire qu'il se voit dans sa relation avec la Divinité, il est resté hypersensible à l'aspect social de sa mission. Et c'est justement dans cette dichotomie d'unicité et de solidarité que s'épanouit le dandysme baudelairien. Au-delà du culte de la différence et de l'artifice, il y a l'insurrection contre l'ordre de la nature et de la société, contre l'avilissement progressif de l'humanité. On pourrait fort bien appliquer à Baudelaire ce qu'il disait lui-même de Victor Hugo: il "[...] est pour l'Homme; et cependant il n'est pas contre Dieu. Il a confiance en Dieu, et pourtant il n'est pas contre l'Homme."¹⁰⁴ Cette tentative incessante de rapprocher l'humain du divin, et de rappeler à l'homme qu'il doit tendre constamment vers la réintégration de ses origines, fait de Baudelaire le poète-prophète polarisé vers l'unité qui est, c'est-à-dire Dieu, et vers l'unité qui devrait être, c'est-à-dire l'homme déchu dans le mal; c'est ce qui fait de Baudelaire le poète dont la prédestination consiste à rentrer dans l'or-

¹⁰³ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 628.

¹⁰⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Victor Hugo: "Les Misérables" (1862), p. 496.

dre d'une création glorieuse, à l'instar de l'homme originel et universel qui jouissait de cette unité. Et pour ce faire, la fonction du poète ne sera donc pas de décrire la réalité, mais de raconter ce qui pourrait être, et ce qui devrait être.

En dérivant ce qui est, le poète se dégrade et descend au rang de professeur; en racontant le possible, il reste fidèle à sa fonction; il est une âme collective qui interroge, qui pleure, qui espère, et qui devine quelquefois. (105)

¹⁰⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Victor Hugo" (1861), p. 473.

CHAPITRE VII

LA VOLONTÉ ET L'ARTIFICE: SOURCES D'UN ART DU VECU

Un grand poète n'est surtout intéressant que parce que sa flamme tend à faire disparaître ses souillures.⁽¹⁾

Ce qui ressort, selon nous, de l'étude du poète-dandy, c'est la prédominance de l'exercice de la volonté, en lutte constante avec les postulations de la matière et les appétences du naturel. Pour Baudelaire, la volonté constitue "[...] de toutes les facultés la plus précieuse";² sans elle, l'imagination, cette "reine des facultés",³ est dépourvue de toute action créatrice et demeure au niveau d'une divagation fantaisiste, de rêverie inutile. Pour qu'il y ait action créatrice, il faut qu'il y ait volonté de créer. Si le poète néglige la volonté au profit d'excitants artificiels, sa vision poétique restera à l'état de rêverie égoïste. Comme Baudelaire l'a dit dans "Le Poème du haschish," cet excitant "[...] ne révèle à l'individu rien que l'individu lui-même."⁴ C'est suggérer

¹ Francis James, Leçons poétiques. (Paris: Mercure de France, 1930), p. 28.

² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 582.

³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 396.

⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels (1858), p. 583.

que l'excitant artificiel n'a pas la vertu de faire dépasser le subconscient limité de l'individu, et ne permet guère la réalisation de soi par la révélation de l'âme inconsciente collective. De la sorte,

le haschish [...] rend l'individu inutile aux hommes et la société superflue pour l'individu, le poussant à s'admirer sans cesse lui-même et le précipitant jour à jour vers le gouffre lumineux où il admire sa face de Narcisse.⁽⁵⁾

Dès 1851, dans la conclusion de son essai "Du vin et du hachish [sic]," Baudelaire dénonce l'immoralité des excitants, car ils ont pour effet de diminuer la puissance de la volonté et, par conséquent, empêchent la progression dans la voie de la spiritualité. Prenant à son compte les paroles que lui aurait adressées "un remarquable philosophe peu connu, Barbereau, théoricien musical, et professeur au Conservatoire", alors qu'il se trouvait "[...] auprès de lui dans une société dont quelques personnes avaient pris du bien-heureux poison," Baudelaire écrit:

"Je ne comprends pas pourquoi l'homme rationnel et spirituel se sert de moyens artificiels pour arriver à la béatitude poétique, puisque l'enthousiasme et la volonté suffisent pour l'élever à une existence supranaturelle. Les grands poètes, les philosophes, les prophètes sont des êtres qui par le pur et libre exercice de la volonté parviennent à un état où ils sont à la fois cause et effet, sujet et objet, magnétiseur et somnambule".⁽⁶⁾

⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 583.

⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 312.

La volonté, selon Baudelaire, doit donc transcender toutes les phases de la création poétique elle-même, du redressement même de l'individu, pour le disposer à la vision de la vie unitive. Etant forcé de se remettre à l'ouvrage après la condamnation de certaines pièces des Fleurs du Mal, c'est encore à sa faculté de volonté que Baudelaire fait appel en premier lieu. Il écrit à sa mère en février 1858:

Et ces maudites Fleurs du Mal qu'il faut recommencer. Il faut du repos pour cela. Redevenir poète, artificiellement, par volonté, rentrer dans une ornière, qu'on croyait définitivement creusée, traiter de nouveau un sujet qu'on croyait épuisé, et cela pour obéir à la volonté de trois magistrats [...]. (7)

Notons que le terme "artificiellement" qu'il emploie ici pour décrire la manière obligée dont il devra procéder n'a pas la signification que le poète y rattachait—"artificiels"—lorsqu'il qualifiait les excitants. Il n'y a nul rapport entre l'artifice qui usurpe la place d'une faculté spirituelle, et cette disposition intérieure de l'être tout entier qui, à force d'exercer sa volonté, se raidit contre les exigences extérieures, et veut retracer un chemin vers le centre unificateur d'un inconscient surnaturel. C'est l'effort, cette fois plus artificiel, d'une volonté dirigée par la croyance à l'unité intégrale, cette "croyance à l'unité intégrale" que Baudelaire a posée, et pose encore comme "la première condition nécessaire pour faire un art

⁷ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 334, II, 128.

sain."⁸ C'est dans ce sens que la volonté devient un artifice susceptible d'atteindre le but auquel tend l'effort du poète-dandy.

Cette tendance de l'esprit baudelairien à prôner l'artifice salutaire de la volonté explique sa conception de la civilisation: il ne peut y avoir de civilisation authentique que celle dont la volonté et les artifices demeurent en accord avec "les conditions de la vie"⁹ et construisent à partir des données mêmes du réel humain, qui est, rappelons-le, la déchéance de l'âme dans la matière, mais aussi son aspiration à réintégrer ses origines. L'agent civilisateur par excellence ne consistera donc pas en la volonté d'un progrès technologique, mais en la volonté de la création artistique qui, seule, peut redresser l'individu et conduire à sa vision unitive. C'est bien dans ce sens que Baudelaire reproduit, dans Mon coeur mis à nu, la phrase de Castagnary: "L'art est un agent civilisateur."¹⁰

⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Drames et les romans honnêtes (1851), p. 297.

⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858); p. 583.

¹⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 634. C'est également dans ce sens qu'Albert Béguin, en opposant la vision de Baudelaire à celle de Victor Hugo, a écrit: "En face de Hugo, Baudelaire est le poète civilisé à l'extrême; son angoisse, qui n'a rien de primaire, ses souffrances et ses nostalgies s'orientent vers une beauté qui serait à la fois l'expression du drame personnel et la parfaite réussite d'un art surveillé par un sens esthétique tout pénétré d'intelligence. L'immense richesse des analogies et des correspondances, où il ira quêter ses métaphores, n'est

La distinction, établie par les contextes, entre 'artifice' ou 'artificiel', sous la plume de Baudelaire, fait que le poète condamne toute pensée qui refuse l'acceptation historique de la chute et qui ne vise donc pas à "[...] la diminution des traces du péché originel."¹¹ Il faut que la pensée, selon Baudelaire, se fonde uniquement sur "les conditions primordiales de l'existence",¹² lois morales qui régissent la condition naturelle et surnaturelle de l'humain déchu. Sinon, l'homme préconisera un idéal de beauté en matière d'art qui consiste à reproduire artificiellement, certes, mais dans une imitation exacte et servile, la nature et la matière dans une objectivité stérilisante.

En matière de peinture et de statuaire, le Credo actuel des gens du monde, surtout en France (et je ne crois pas que qui que ce soit ose affirmer le contraire), est celui-ci: "Je crois à la nature et je ne crois qu'à la nature (il y a de bonnes raisons pour cela). Je crois que l'art est et ne peut être que la reproduction exacte de la nature (une secte timide et dissidente veut que les objets de nature répugnante soient écartés, ainsi un pot de chambre ou un

pas pour lui ce formidable chaos dont les fragments somptueux ou hallucinants, envahissent éruptivement l'imagination et le verbe de Hugo. La perception de ces relations entre les choses et l'esprit n'est possible pour lui qu'à la faveur de certaines expériences exceptionnelles: une conscience toute moderne tente de retrouver, par une 'sorcellerie évocatoire', les dons et les divinations que l'humanité primitive posséda, mais qu'elle a perdus" (L'âme romantique et le rêve [Paris: José Corti, 1939], p. 376).

¹¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 537.

¹² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 583.

squelette). Ainsi l'industrie qui nous donnerait un résultat identique à la nature serait l'art absolu". Un Dieu vengeur a exaucé les vœux de cette multitude. Daguerre fut son messie. Et alors elle se dit: "Puisque la photographie nous donne toutes les garanties désirables d'exactitude (ils croient cela, les insensés!), l'art, c'est la photographie." (13)

Nier les lois morales du déterminisme naturel entraîne l'homme à se vouer à une identification progressive à la matière et au mal. « Ainsi, il choisit de s'enliser dans la postulation du mal, cette 'postulation vers Satan', qui est 'joie de descendre'.¹⁴ Cela ne signifie pas qu'une nostalgie et une aspiration à une beauté supérieure seront exemptées de la 'postulation vers Satan'. Baudelaire sait que nul ne peut éviter la loi du déterminisme de la vie animale. Mais la conscience de la beauté supérieure s'accompagnera néanmoins, d'une postulation contraire, qui est précisément le "désir de monter en grade".¹⁵ C'est dans cette tension entre deux postulations contraires que s'est développé le surnaturalisme du poète des Fleurs du Mal. La "joie de descendre" ou 'postulation vers Satan' sera naturelle, tandis que le "désir de monter en grade" ou 'postulation vers Dieu' sera reconnu par le poète comme un effort nécessaire de volonté artificielle. Ce "désir de monter en grade" exige même de la volonté qu'elle réagisse très vi-

¹³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 395.

¹⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 632.

¹⁵ Ibid.

goureusement contre la tendance satanique, car l'être éprouve souvent de la 'joie' dans sa descente naturelle. Toutes les facultés qui prêteront main forte à cette volonté de rapprocher l'humain du divin seront dès lors considérées comme étant des artifices, ou des truchements capables de résister au laisser-aller dans l'inconscience générale.

Une telle optique ne devrait pas faire croire que Baudelaire renie la nature. Au contraire, il s'y trouve solidement ancré. Mais il résiste aux tendances naturelles et instinctives qui le rapprocheraient du règne animal. Baudelaire croit que l'homme possède, à côté d'une nature vouée au mal par instinct, une sorte de révélation archétypique de son inconscient, une sur-nature tout aussi instinctive, mais qui requiert les efforts de la volonté et de l'esprit, donc plus artificiellement, et propre à lutter contre la déchéance progressive:

Le crime, dont l'animal humain a puisé le goût dans le ventre de sa mère, est originellement naturel. La vertu, au contraire, est artificielle, surnaturelle, puisqu'il a fallu, dans tous les temps et chez toutes les nations, des dieux et des prophètes pour l'enseigner à l'humanité animalisée, et que l'homme, seul, eût été impuissant à le découvrir. Le mal se fait sans effort, naturellement, par fatalité; le bien est toujours le produit d'un art. Tout ce que je dis de la nature comme mauvaise conseillère en matière de morale, et de la raison comme véritable rédemptrice et réformatrice, peut être transporté dans l'ordre du beau.

(16)

¹⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 562. Il s'agit davantage ici, selon nous, de la "raison" divinatrice que de la faculté spéculatrice.

Que l'on ne s'étonne donc pas si le dandy est d'apparence hautaine et insensible, quasi inhumaine; qu'il ne s'abaisse à parler à la foule que pour la fustiger, la barouer, qu'il vit dans une solitude complète, comme "devant un miroir."¹⁷ C'est que chez lui prime le désir de ne pas être absorbé par la "joie de descendre." Rester maître de soi-même constitue le premier de ses devoirs. Selon Baudelaire, le poète doit chercher à éliminer le hasard de ses productions artistiques, car, avec le hasard, s'introduiraient en son oeuvre des éléments naturels qui lèseraient sa volonté de réformation et de recreation. Seules la concentration et la méditation lui sont permises, s'il veut conférer à son oeuvre une beauté semblable à celle dont elle cherche à traduire la vision:

Il n'y a pas de hasard dans l'art, non plus qu'en mécanique. Une chose heureusement trouvée est la simple conséquence d'un bon raisonnement, dont on a quelquefois sauté les déductions intermédiaires [...].⁽¹⁸⁾

Tout le génie de Baudelaire, selon nous, repose sur cette énergie "fluide"¹⁹ de la volonté. Rien dans ses poèmes n'est laissé au hasard; pas un mot, pas une ponctuation, pas une rime, pas un rythme, pas une seule figure de

¹⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 630.

¹⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 234.

¹⁹ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 529, à Poulet-Malassis, avril 1860, III, 89.

style n'ont été produits sans qu'ils n'aient été pensés, raisonnés, réfléchis, médités, agencés, en un mot, voulus. Si un vers est faible, c'est que sa faiblesse a sa raison d'être dans le poème. Si un poème s'avère moins brillant que ceux qui l'entourent, c'est que trop de richesse et d'éclat, à ce moment-là, eût pu compromettre le ton et l'effet général de l'oeuvre entière.

L'inspiration elle-même, chez Baudelaire, se veut artificielle. La conception de l'inspiration qui se retrouve chez les premiers romantiques, les élégiaques, est rejetée entièrement par Baudelaire, en tant qu'elle est un produit du hasard et déclenchée par les circonstances extérieures de la vie naturelle. L'inspiration baudelairienne doit répondre aux ordres de la volonté, aux "ordres divins du cerveau".²⁰ C'est dans ce sens qu'il écrit, en 1846, dans ses Conseils aux jeunes littérateurs:

L'inspiration est décidément la soeur du travail journalier. Ces deux contraires ne s'excluent pas plus que tous les contraires qui constituent la nature. L'inspiration obéit, comme la faim, comme la digestion, comme le sommeil. Il y a sans doute dans l'esprit une espèce de mécanique céleste, dont il ne faut pas être honteux, mais tirer le parti le plus glorieux, comme les médecins, de la mécanique du corps. (21)

Il ne changera pas d'opinion à ce sujet, car en 1861, dans son commentaire sur Les Martyrs ridicules de Léon Cladel,

²⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 235.

²¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, pp. 267-268.

il affirme encore "[...] que l'inspiration [...] n'est que la récompense de l'exercice quotidien."²² De naturelle et débridée qu'elle fût chez les romantiques élégiaques, la muse baudelairienne devient un produit artificiel, ordonné par la volonté, destiné à apporter au poète, non pas des éléments épars et discontinus, mais des matériaux que son intelligence pourra coordonner et insérer dans un ordre prémédité, voulu. Aussi constant vis-à-vis de la conception artistique que Poe l'avait été—Poe chez qui Baudelaire s'était retrouvé par les idées comme par le tempérament—le poète ne conçoit de création hautement artistique que celle qui a été façonnée par des moyens artificiels, sous l'emprise d'un esprit et d'une volonté autonomes. Aussi trouve-t-il admirable le fait que le poète américain

[...] a soumis l'inspiration à la méthode, à l'analyse la plus sévère. Le choix des moyens! il y revient sans cesse, il insiste avec une éloquence savante sur l'appropriation du moyen à l'effet, sur l'usage de la rime, sur le perfectionnement du refrain, sur l'adaptation du rythme au sentiment. Il affirmait que celui qui ne sait pas saisir l'intangible n'est pas poète; que celui-là seul est poète qui est le maître de sa mémoire, le souverain des mots, le registre de ses propres sentiments toujours prêt à se laisser feuilleter. Tout pour le dénouement! répète-t-il souvent. Un sonnet lui-même a besoin d'un plan, et la construction, l'armature, pour ainsi dire, est la plus importante garantie de la vie mystérieuse des œuvres de l'esprit. (23)

Toute la poétique baudelairienne repose sur cette volonté

²² Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 491.

²³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes nouvelles sur Edgar Poe (1859), p. 351.

d'artifice qui évite la dispersion des forces unitives, c'est-à-dire la 'dissipation' et la 'vaporisation' où s'évanouissent bientôt le but et l'originalité du poète.²⁴

L'on comprend que beaucoup de commentateurs se soient mépris sur le sens 'd'artifice' et 'd'artificiel' sous la plume de Baudelaire. Plus d'un, après quelque hésitation, a relégué ces termes au niveau des mystifications. A cause de la méprise sur "l'artifice" baudelairien, toute la question du dandysme a reçu l'étiquette facile de fumisme et de contradictions irréconciliables. En réalité, le dandysme baudelairien révèle une immense sincérité chez l'artiste qui restaure dans l'oeuvre d'art, tel que l'a fait Gustave Flaubert, le laborieux exercice de l'esprit. Il y a sincérité et courage, que de concéder que la création poétique n'est nullement redevable à une inspiration directe des dieux; que le poète est tout simplement un être humain qui doit s'astreindre à une ascèse rigoureuse s'il veut atteindre cette supériorité qu'il se propose d'accomplir dans l'oeuvre d'art. Car, le poète ne peut être dit supérieur qu'en autant que son oeuvre elle-même professe une certaine supériorité d'exécution. Il y a sincérité dans la destruction du mythe de la facilité d'écriture, mythe qui, avant Baudelaire, autorisait le poète à écrire soi-disant dans un état d'extase ou de grâce tout à fait

²⁴ Comme le dit Paul Arnold, "Baudelaire se méfiait avant tout des influx non contrôlables qui eussent endormi sa vigilance, fait croître le 'naturel'" (Le Dieu de Baudelaire, p. 66).

spécial;²⁵ sincèrement enfin à confesser que toutes deux, inspiration et écriture, exigent du poète un travail opiniâtre de ciseleur. On peut dire que la poésie baudelairienne est celle d'un intuitif, ou même d'un "voyant";²⁶ elle n'est jamais la poésie d'un être "inspiré". Aussi croyons-nous que Baudelaire livrait sa propre poétique lorsqu'il écrivait au sujet de son maître en matière de raisonnements artistiques, Edgar Allan Poe:

La poétique est faite, nous disait-on, et modelée d'après les poèmes. Voici un poète qui prétend que son poème a été composé d'après sa poétique. Il avait certes un grand génie et plus d'inspiration que qui que ce soit, si par l'inspiration on entend l'énergie, l'enthousiasme intellectuel et la faculté de tenir ses facultés en éveil.

²⁵ Dans un commentaire sur les ouvrages d'Edgar Allan Poe, Baudelaire a écrit: "[...] certains écrivains affectent l'abandon, visant au chef-d'oeuvre les yeux fermés, pleins de confiance dans le désordre, et attendant que les caractères jetés au plafond retombent en poème sur le parquet [...]" (Oeuvres complètes, Notes nouvelles sur Edgar Poe [1859], p. 353).

²⁶ Arthur Rimbaud, Oeuvres, éd. Suzanne Bernard (Paris: Garnier Frères, 1960), lettre du 15 mai 1871 à Paul Démeny, p. 346. Voici le contexte dans lequel ce mot se trouve employé: "Les seconds romantiques sont très voyants: Théophile Gautier, Leconte de Lisle; Théodore de Banville. Mais inspecter l'invisible et entendre l'inouï étant autre chose que reprendre l'esprit des choses mortes, Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu."

Aussi nous semble-t-il approprié de faire application à de nombreux critiques de Baudelaire de ce que Carl G. Jung affirme de l'homme pseudo-moderne qui n'a pas compris la nécessité de s'intéresser à son inconscient archétypique: "Le scepticisme ne devrait cependant s'appliquer qu'à la théorie défectueuse, et non aux faits légitimement établis. Aucun observateur sans préjugé ne peut nier ceux-ci. La répugnance à les reconnaître repose principalement sur l'aversion que suscite l'hypothèse d'une faculté surnaturelle prêtée à l'âme, à savoir la clairvoyance" (Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype, p. 561).

Mais, il aimait aussi le travail plus qu'aucun autre; il répétait volontiers, lui, un original achevé, que l'originalité est chose d'apprentissage, ce qui veut dire une chose qui peut être transmise par l'enseignement. Le hasard et l'incompréhensible étaient ses deux grands ennemis. [...] son génie, si ardent et si agile qu'il fût, était passionnément épris d'analyse, de combinaisons et de calculs. [...] Les amateurs du délire seront peut-être révoltés par ces cyniques maximes, mais chacun en peut prendre ce qu'il voudra. Il sera toujours utile de leur montrer quels bénéfices l'art peut tirer de la délibération, et de faire voir aux gens du monde quel labeur exige cet objet de luxe qu'on nomme Poésie. (27)

Que Baudelaire ait retrouvé chez Edgar Poe sa propre poésie semble aller de soi. Il ne saurait cependant être question, selon nous, d'influence proprement dite. Il y eut ce que Baudelaire appelle lui-même de "mystérieuses coïncidences";²⁸ et il ne doute pas "[...] que de si étonnants parallélismes géométriques puissent se présenter dans la nature."²⁹ Baudelaire se méfie de l'influence bâtarde. Il n'est donc pas surprenant de le voir faire des reproches, en juin 1864, à Théophile Thoré qui avait qualifié de "pastiche" les tableaux d'Edouard Manet.

Le mot pastiche n'est pas juste. M. Manet n'a jamais vu de Goya, M. Manet n'a jamais vu de Gréco, M. Manet n'a jamais vu la galerie Pourtalès. Cela vous paraît incroyable, mais cela est vrai. (30)

²⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes sur des oeuvres de Poe, "La Genèse d'un poème" (1859), p. 356.

²⁸ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 844 à Théophile Thoré, juin 1864, IV, 276.

²⁹ Ibid., p. 277.

³⁰ Ibid., p. 276.

Et, afin de mieux convaincre, il invoque son propre parallélisme avec Edgar Poe:

Savez-vous pourquoi j'ai si patiemment traduit Poe? Parce qu'il me ressemblait. La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, j'ai vu, avec épouvante et ravissement, non seulement des sujets rêvés par moi, mais des PHRASES pensées par moi, et écrites par lui vingt ans auparavant. (31)

La lecture et la traduction des ouvrages d'Edgar Allan Poe³² ont pu aider au développement des idées de Baudelaire, mais il serait faux de dire qu'elles les ont changées ou même fait naître. Il écrit à sa mère en mars 1854:

Ce qu'il y a d'assez singulier, et ce qu'il m'est impossible de ne pas remarquer, c'est la ressemblance intime, quoique non positivement accentuée, entre mes poésies propres et celles de cet homme, déduction faite du tempérament et du climat. (33)

L'œuvre de Poe n'ajoute rien de vraiment nouveau aux idées

³¹ Ibid., p. 277.

³² De plus, si l'on en croit W.T. Bandy, Baudelaire, en 1848, n'aurait pris connaissance que d'une douzaine de contes d'Edgar Allan Poe; il ne connaîtra ses poèmes et ses écrits théoriques qu'en 1852. Nous avons toutefois constaté que dans deux lettres que Baudelaire adresse à Armand Fraisse, l'une en 1858 et l'autre en 1860, toutes deux presque identiques—ce qui nous cause beaucoup d'étonnement—, il fait remonter à "1846 ou 1847" sa première rencontre avec les œuvres de Poe (Correspondance générale, lettre 401, II, 249-250, et lettre 502, III, 41). Mais comme Baudelaire écrit cela quelques dix ans après cette rencontre littéraire, il se peut qu'il n'ait pas su se souvenir de l'année exacte. Et nous croyons plus sage de nous rendre aux arguments du spécialiste de ces questions, W.T. Bandy.

³³ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 170, I, 266.

de Baudelaire, mais elle contribue fortement à préciser son esthétique.³⁴

Si nous avons insisté, longuement sur l'artificiel dans l'œuvre de Baudelaire, et si nous avons tenté de le rattacher au dandysme où nous croyons qu'il occupe sa vraie place, ce fut, en définitive, pour montrer que tout dans la pensée du poète a été préoccupé au plus haut degré par la recherche de "l'unité intégrale".³⁵ Si Baudelaire n'avait été qu'un "jongleur",³⁶ obsédé par la beauté pure des seules formes,³⁷ comment expliquer qu'il soit revenu si souvent sur la question de l'art pour l'art, non pour la défendre, mais pour préciser la distance entre sa propre

³⁴ C'est en somme ce qu'affirme Marcel A. Ruff dans son livre portant sur L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne: "Si l'on examine l'ensemble de ces faits et de ces déclarations, on peut en conclure que les poèmes de Baudelaire ne doivent rien à Edgar Poe, mais que son esthétique a dû en être influencée. Cette influence a porté principalement sur ce qu'il y a de conscient et de calculé dans la composition poétique, en réaction contre les abus de l'inspiration" (p. 258).

³⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Dramas et les romans honnêtes (1851), p. 297.

³⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes nouvelles sur Edgar Poe (1859), p. 347. C'est un terme dont il refuse l'application à Poe lui-même, mais dont il dit qu'"[...] un critique impudent s'était servi, pour dénigrer Edgar Poe et pour infirmer la sincérité de mon admiration [...]" (ibid.).

³⁷ Point de vue courant. C'est le cas, entre autres, de Paul Valéry, et, aussi d'André Gide dont, plus particulièrement, Marcel A. Ruff rapporte l'affirmation suivante dans un article littéraire intitulé "Baudelaire et le problème de la forme": "Baudelaire le premier, d'une manière consciente et réfléchie, a fait de cette perfection secrète (de la forme) le but et la raison de ses poèmes" (Revue des sciences humaines, janvier-mars 1957, p. 43).

conception de l'art et celle de cette école? Comment expliquer aussi son insistance sur le lien entre l'art et la destinée humaine? Le grand mérite de Baudelaire, selon nous, ne réside pas dans le fait qu'il a trouvé une forme d'expression, mais dans le fait qu'"à la fois, par la poésie et à travers la poésie,"³⁸ il a cherché une forme de vie. En effet, nous avons remarqué qu'après avoir écrit que "[la poésie] ne doit pas avoir en vue autre chose qu'elle-même", signifiant par là "[...] que le but de la poésie est de même nature que son principe,"³⁹ il affirme que ce "[...] principe de la poésie est strictement et simplement l'aspiration humaine vers une beauté supérieure," et que la poésie a, pour ainsi dire, atteint son but lorsque "[...] l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau".⁴⁰

C'est ainsi que Baudelaire-dandy trouve sa raison d'être dans Baudelaire-poète. Le dandy et le poète, en Baudelaire, restent étroitement liés, en ce sens qu'ils participent à une même pensée civilisée. Tous deux s'opposent au naturel, au dégradant, au trivial et au vulgaire, et cherchent à les transfigurer afin de leur donner un sens surnaturel. Le dandy et le poète éprouvent cette même

³⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes nouvelles sur Edgar Poe (1859), p. 352.

³⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Edgar Poe, sa vie et ses œuvres (1856), p. 340.

⁴⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes nouvelles sur Edgar Poe (1859), p. 352.

exigeante nécessité de recourir à l'artifice dans l'art, afin de réconcilier les composantes de l'être et de faire éclore l'unité de la double postulation contradictoire. Les efforts de concentration et leur commune croyance à "l'unité intégrale" engagent le poète et le dandy dans la conquête d'un beau individuel moral, et dans la quête de l'indispensable correspondance à la beauté absolue. Poésie et dandysme chez Baudelaire se complètent dans cette recherche spirituelle de l'unité, à la fois personnelle et universelle. L'art du poète et le goût de l'artifice du dandy ne visent pas au seul but de cultiver l'art en soi ou l'artifice en soi. Loin de poser en absolus l'art pour l'art, ou l'artifice en soi, l'esthétique et l'artificiel baudelairiens ne perdent jamais de vue la destinée de l'homme et les forces naturelles ou surnaturelles qui l'entraînent à une identification progressive avec le monde de la matière. L'esthétique de l'artiste et la volonté d'artifice du dandy constituent pour Baudelaire les moyens les plus sûrs de combattre ces forces ou tendances d'enlèvement.⁴¹ Les seuls artifices valables sont donc ceux qui

⁴¹ Comme l'explique Marc Eigeldinger dans un passage tout à fait admirable, "l'état originel fait d'unité et d'harmonie, pour l'homme tout au moins, n'est pas un donné, il doit se conquérir par la volonté de dépoillement et de concentration. La poésie est un des plus sûrs moyens dont dispose l'homme pour lutter contre sa propre dégradation et contre la multiplicité des objets. Il cherche [...] à saisir la vision de la vie unitive où le sujet et l'objet, l'âme et le corps sont réconciliés. Cette lente et mystérieuse ascension vers l'unité, cet effort pour vaincre la dispersion du réel et pour se hausser jusqu'au sommet pyra-

concourent à redresser l'individu, en l'invitant à se dépasser soi-même, en le faisant accéder aux limites mêmes de ses forces personnelles,⁴² en le plaçant en situation d'attente et d'espérance aux portes de la mystérieuse Beauté surnaturelle.⁴³ Art et poésie, esthétique et poétique, restent pour Baudelaire des tremplins, au même titre que le sont dandysme et culte de l'artificiel. Ces tremplins le mèneront aux "[...] splendeurs situées derrière le tombeau":⁴⁴

C'est cet admirable, cet immortel instinct du beau qui nous fait considérer la terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du Ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au delà, et que révèle la vie, est la preuve la plus vivante de notre immortalité. C'est à la fois par la poésie et à travers la poésie, par et à travers la musique, que l'âme entrevoit les splendeurs situées der-

midal de la création confère à l'oeuvre de Baudelaire sa tension et sa densité spirituelles." (Le Platonisme de Baudelaire, pp. 103-104).

⁴²"Il n'y a pas de bout du monde, déclare Georges Bernanos par la bouche de Monsieur Ouine. Mais chacun peut aller jusqu'au bout de soi-même" (Monsieur Ouine, p. 31).

⁴³Lorsque Baudelaire prône la volonté d'artifice, il n'est pas question de pures et simples jongleries, ni même de désirs de mystifier. Dans l'exercice du métier poétique, comme dans le dandysme, ainsi que l'énonce E. Raynaud, "il ne s'agit pas [...] de l'esprit d'intrigue et de mensonge. C'est l'artifice du Génie corrigeant l'imperfection naturelle et la sauvagerie de l'instinct. C'est à cela que s'emploie la Civilisation, et la Morale ne se propose pas autre chose. Baudelaire pense que tout ce qui est naturel est abominable. Cette théorie n'a rien de subversif. Elle est contenue dans l'idée du Pêché original" (Baudelaire et la religion du dandysme [Paris: Mercure de France, 1918], p. 20).

⁴⁴Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 462.

rière le tombeau; et, quand un poème exquis amène les larmes au bord des yeux, ces larmes ne sont pas la preuve d'un excès de jouissance, elles sont bien plutôt le témoignage d'une mélancolie irritée, d'une postulation des nerfs, d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé.⁽⁴⁵⁾

L'art, selon Baudelaire, n'accomplira véritablement sa haute destinée qu'en autant que son effort vers la beauté de la perfection artistique coïncidera avec le goût et l'aspiration de l'"homo duplex"⁴⁶ vers l'infini divin, en les traduisant, en les reflétant:

Le caractère principal d'une apothéose doit être le sentiment surnaturel, la puissance d'ascension vers les régions supérieures, un entraînement, un vol irrésistible vers le ciel, but de toutes les aspirations humaines et habitade classique de tous les grands hommes.⁽⁴⁷⁾

De toute évidence, l'effort en vue de l'unité artistique, dans la pensée de Baudelaire, reste inséparable de la vision de l'unité surnaturelle. Unité artistique et vision de la vie unitive s'appellent l'une l'autre, et se répondent. C'est dans cette "croyance à l'unité intégrale", cette "première condition nécessaire pour faire un art

⁴⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes nouvelles sur Edgar Poe (1859), p. 352. La même année, Baudelaire reprend textuellement ce passage dans son étude sur Théophile Gautier (Oeuvres complètes, p. 462).

⁴⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Charles Asselineau, "La Double Vie" (1859), p. 455.

⁴⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Exposition universelle de 1855, p. 367.

sain",⁴⁸ croyance réminiscente du "goût de l'infini",⁴⁹ de l'aspiration au surnaturel, que prennent source chez Baudelaire, ce dandy par excellence, l'hyperconscience dans le mal, le besoin d'approfondir sans cesse la connaissance de l'être humain et la volonté dont l'artifice devient le point d'appui. L'"art sain", comme expression, est symptomatique de l'opposition baudelairienne au concept de l'art pur, en même temps qu'elle dénonce "l'art pernicieux"⁵⁰ des moralistes et des philosophistes. Cet "art sain" que Baudelaire s'est proposé de créer constitue en quelque sorte une forme de révolution permanente: il dénote la superficialité des structures externes, et il dénonce les mensonges, les tentatives de justification et les alibis.

Comme chez Rimbaud, la poésie de Baudelaire est donc avant tout un art moderne qui a pour fonction primordiale de remuer les profondeurs de l'inconscient; une "poésie, comme le dira Tristan Tzara, en 1916, [qui] n'est pas uniquement un produit écrit, une succession d'images et de sons, mais une manière de vivre."⁵¹ La poésie, selon Bau-

⁴⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Dramas et les romans honnêtes (1851), p. 297.

⁴⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 567.

⁵⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Dramas et les romans honnêtes (1851), p. 297.

⁵¹ Cité par Marcel A. Ruff dans L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, p. 373.

délaire, comme tout autre forme artistique, "[...] doit avant tout reproduire la pensée intime de l'artiste [...]"⁵² et son "[...] romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir."⁵³ Ce qu'il reproche aux premiers romantiques, c'est que cette "manière de sentir", "ils l'ont cherché [e] au dehors, et c'est en dedans qu'il était seulement possible de [...] trouver [le romantisme]."⁵⁴ L'originalité de Baudelaire ne réside donc pas dans le choix d'une poétique; elle est plutôt dans la fonction que le poète assigne à la poésie et à l'art en général. C'est parce qu'il a réalisé l'intégration de l'éthique et de l'esthétique que sa poésie a la vertu d'agir sur le lecteur. Aussi, la perfection de la forme artistique demeure-t-elle pour Baudelaire une perfection relative; une perfection qui demande d'être complétée par le lecteur ou l'auditeur. Comme il l'a dit lui-même dans Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris, "dans la musique, comme dans la peinture et même dans la parole écrite, qui est cependant le plus positif des arts, il y a toujours une lacune complétée par l'imagination de l'auditeur."⁵⁵ Dans le même sens, il a encore écrit:

⁵² Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 235.

⁵³ Ibid., p. 230.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, (1861) p. 512.

Chercher la poésie de parti pris dans la conception d'un tableau est le plus sûr moyen de ne pas la trouver. Elle doit venir à l'insu de l'artiste. Elle est le résultat de la peinture elle-même; car elle git dans l'âme du spectateur, et le génie consiste à l'y réveiller. La peinture n'est intéressante que par la couleur et par la forme; elle ne ressemble à la poésie qu'autant que celle-ci éveille dans le lecteur des idées de peinture. (56)

Pour lui, la poésie, ou l'art en général, n'atteint son but et sa valeur qu'à la condition qu'elle devienne source d'inspiration. Le poète n'est pas un être inspiré: son rôle est d'inspirer autrui. Il doit posséder "[...] l'art de ravir, de faire penser, de faire rêver, d'arracher les âmes des bourbes de la routine [...]." ⁵⁷ Ce dessein du poète n'a toutefois rien en commun avec la fonction pédagogique à laquelle se sentent appelés certains artistes. Le véritable poète, selon Baudelaire, se doit même d'éviter de donner à son oeuvre tout caractère explicite d'enseignement. Le poète qui ne vise qu'à enseigner, ou à édifier, ou encore à inspirer, celui qui poursuivrait comme but premier une intention manifeste d'utilité, dégrade son art. En effet, il manifeste ainsi une volonté explicite d'unir le beau et l'utile, l'art et la morale, et de faire en sorte que le poète devienne le chantre ou le gardien des vertus civiques. Donner à la poésie la seule fin d'utilité, et non de rechercher et d'exprimer le Beau, c'est vider

⁵⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 252.

⁵⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Edgar Poe, sa vie et ses oeuvres (1856), p. 343.

de tout son sens le terme même de Poésie. Voilà ce qui lui fait dire dans L'Art philosophique:

Plus l'art voudra être philosophiquement clair, plus il se dégradera et remontera vers l'hieroglyphe enfantin; plus au contraire l'art se détachera de l'enseignement et plus il montera vers la beauté pure et désintéressée. (58)

La poésie ne peut être qu'un chant de l'âme, exaltant ou plaintif. Toute humeur démonstrative, ou le souci de prouver une vérité ou le bien-fondé d'un jugement de valeur morale, deviennent cette "hérésie" que Baudelaire n'a cessé de dénoncer:

[...] je veux parler de l'hérésie de l'enseignement, laquelle comprend comme corollaires inévitables l'hérésie de la passion, de la vérité et de la morale. Une foule de gens se figurent que le but de la poésie est un enseignement quelconque, qu'elle doit tantôt fortifier la conscience, tantôt perfectionner les mœurs, tantôt enfin démontrer quoi que ce soit d'utile. [...] Les modes de démonstration de vérité sont autres et sont ailleurs. La vérité n'a rien à faire avec les chansons. Tout ce qui fait le charme, la grâce, l'irrésistible d'une chanson, enlèverait à la vérité son autorité et son pouvoir. Froide, calme, impassible, l'humeur démonstrative repousse les diamants et les fleurs de la Muse; elle est donc absolument l'inverse de l'humeur poétique. (59)

La même année de 1859, il reprend au compte de Théophile Gautier les mêmes assertions qu'avait provoquées chez lui l'étude des ouvrages de Poe:

⁵⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, (1859-1860) p. 424.

⁵⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes nouvelles sur Edgar Poe (1859), p. 352.

La Poésie, pour peu qu'on veuille descendre en soi-même, interroger son âme, rappeler ses souvenirs d'enthousiasme, n'a pas d'autre but qu'Elle-même; elle ne peut pas en avoir d'autre, et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui aura été écrit uniquement pour le plaisir d'écrire un poème.

Je ne veux pas dire que la poésie n'ennoblisse pas les mœurs,—qu'on me comprenne bien,—que son résultat final ne soit pas d'élever l'homme au-dessus du niveau des intérêts vulgaires; ce serait évidemment une absurdité. Je dis que si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique; et il n'est pas imprudent de parier que son oeuvre sera mauvaise. La poésie ne peut pas, sous peine de mort ou de déchéance, s'assimiler à la science ou à la morale; elle n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'Elle-même. (60)

Il nous semble donc permis d'affirmer que Baudelaire ne fait pas de distinction véritable entre ce qu'il appelle 'poésie' et ce qu'il appelle 'l'âme'. Ces deux termes se confondent en un même sentiment du beau. Une même aspiration les motive: l'aspiration vers l'infini. Une même faculté leur porte secours et stimule leur recherche: l'imagination réminiscente, susceptible d'unir le sens et la perception du beau. Un même mode d'expression traduit leur langage supra-terrestre: le chant. Est-il donc si étonnant que Baudelaire se soit rendu compte que tout art qui se charge d'enseigner quoi que ce soit constitue "[...] une offense à la spécificité du sens esthétique"?⁶¹ Si le résultat final d'une oeuvre belle est, comme vient de le dire Baudelaire, d'"[...] élever l'homme au-dessus du ni-

⁶⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 462.

⁶¹ Max Milner, Baudelaire: Enfer ou Ciel, qu'importe! p. 123.

veau des intérêts vulgaires", elle n'a pas besoin d'enseigner pour "[...] contribuer à son perfectionnement intérieur."⁶²

L'union des réminiscences, des aspirations et des désespérances de l'âme humaine, sous l'emprise délicate de l'artifice des moyens, fait que la poésie baudelairienne, située telle quelle au centre du réel humain, aboutit, sans l'avoir voulu ou recherché, à une morale et à une utilité spirituelle. Les efforts de la raison et de la volonté organisent les représentations archétypiques produites par l'imagination créatrice, et contribuent ainsi à "[...] créer une magie suggestive [...]"⁶³ Le métier de poète, selon Baudelaire, consiste à produire "[...] une espèce de sorcellerie évocatoire"⁶⁴ susceptible de traduire le chant de l'âme, où se disputent les forces du bien et du mal, les "[...] deux postulats simultanés, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan."⁶⁵ Dans ces conditions, l'œuvre sera, involontairement, chargée d'une puissance d'unification qui découle simplement "[...] de l'adaptation du style au su-

⁶² Ibid.

⁶³ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Art philosophique (1859-1860), p. 424.

⁶⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), (p. 464.

⁶⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 632.

jet".⁶⁶ Baudelaire n'a jamais dit autre chose: "Que la poésie soit subseqüemment et consëqüemment utile, cela est hors de doute, mais ce n'est pas son but; cela vient par-dessus le marché!"⁶⁷ Il reprendra la même idée à propos de Victor Hugo, d'abord en 1861 dans ses Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, puis en 1862 dans son étude sur Les Misérables:

La morale n'entre pas dans cet art à titre de but. Elle s'y mêle et s'y confond comme dans la vie elle-même. Le poète est moraliste sans le vouloir, par abondance et plénitude de nature. (68)

Le mot de Baudelaire, selon lequel la poésie "[...] n'a pas d'autre but qu'Elle-même",⁶⁹ a fait croire que le poète se donnait tout entier au "beau style",⁷⁰ et qu'il s'inscrivait à l'école de l'art pour l'art. Tout prouve, au contraire, que Baudelaire dépasse largement cette doctrine, qui, peut-être, l'avait tenté temporairement. Il la dépasse et s'en écarte en faisant coïncider le rôle de la poésie

⁶⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, "Projets de préface," p. 127.

⁶⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages (1852), p. 325.

⁶⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 494. C'est le même texte qui se trouve dans Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains. (Oeuvres complètes, p. 472), mais il ne comporte alors aucun mot souligné. C'est en 1862 que Baudelaire juge bon de les mettre en évidence.

⁶⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 462.

⁷⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, "Projets de préface," p. 127.

et le drame moral de l'âme humaine, en liant l'art à la vie. Les contemporains de Baudelaire ont été induits en erreur, car ils virent dans l'association de la poésie avec l'âme ou le spirituel un moralisme incontestable. Baudelaire a combattu cette accusation, qui lui était insupportable, en se réfugiant derrière des aveux mystificateurs comme, par exemple, dans ce passage d'un projet de préface aux Fleurs du Mal, où sa position de défense n'est que trop évidente:

Je sais que l'amant passionné du beau style s'expose à la haine des multitudes; mais aucun respect humain, aucune fausse pudeur, aucune coalition, aucun suffrage universel ne me contraindront à parler le patois incomparable de ce siècle, ni à confondre l'encre avec la vertu.

Des poètes illustres s'étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique. Il m'a paru plaisant, et d'autant plus agréable que la tâche était plus difficile, d'extraire la beauté du Mal. Ce livre, essentiellement inutile et absolument innocent, n'a pas été fait dans un autre but que de me divertir et d'exercer mon goût passionné de l'obstacle. (71)

L'étiquette de moraliste lui répugnait à un tel degré qu'il préférerait malgré tout celle d'un parnassien ciseleur d'idéalités. C'est d'un tel exercice de mystification, nous semble-t-il, que proviennent ce qu'on est convenu d'appeler les contradictions baudelairiennes. Baudelaire, par contre, devient limpide lorsqu'il s'adresse à un homme d'esprit, et non plus à une masse. Ayant senti que Swinburne, par exemple, le considérait trop sur l'unique plan de la morale, il s'explique en termes clairs:

⁷¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 127.

Je ne suis pas si moraliste que vous feignez obligeamment de le croire. Je crois simplement (comme vous, sans doute) que tout poème, tout objet d'art bien fait suggère naturellement et forcément une morale. C'est l'affaire du lecteur. J'ai même une haine très d'habitude contre toute intention morale exclusive dans un poème. (72)

Echo de ce qu'il avait écrit l'année précédente, en septembre 1859, à Victor Hugo:

Je sais vos ouvrages par coeur, et vos préfaces me montrent que j'ai dépassé la théorie généralement exposée par vous sur l'alliance de la morale avec la poésie. Mais en un temps où le monde s'éloigne de l'art avec une telle horreur, où les hommes se laissent abrutir par l'idée exclusive d'utilité, je crois qu'il n'y a pas grand mal à exagérer un peu dans le sens contraire. J'ai peut-être réclamé trop. C'était pour obtenir assez. (73)

Aussi, les accusations estompées avec les années, Baudelaire n'hésitera plus à rétracter sa première déclaration mystificatrice:

Faut-il vous dire, à vous qui ne l'avez pas plus deviné que les autres, que dans ce livre atroce, j'ai mis tout mon coeur, toute ma tendresse, toute ma religion (travestie), toute ma haine? Il est vrai que j'écrirai le contraire, que je jurerai mes grands dieux que c'est un livre d'art pur, de singerie, de jonglerie, et je mentirai comme un arracheur de dents. (74)

⁷² Baudelaire, Correspondance générale, lettre 791 à Charles Swinburne, 10 octobre 1860, IV, 198.

⁷³ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 451, II, 344.

⁷⁴ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 992 à Ancelle, 18 février 1866, V, 279. Nous sommes tout à fait d'accord avec Jean Massin, et nous ne pouvons que souscrire à l'explication qu'il donne de cette confession de Baudelaire: "On peut donner d'autant plus de poids à cette dernière déclaration, si émouvante et si sincère, qu'elle est postérieure, de près de neuf ans, à la publication et au procès des Fleurs du Mal, et qu'ayant perdu la partie de-

La connaissance d'une lettre écrite dix ans plus tôt aurait d'ailleurs pu dissiper la confusion; en effet, il écrivait alors au sujet d'Edgar Allan Poe:

On fera semblant de ne vouloir considérer Poe que comme jongleur, mais je reviendrai à outrance sur le caractère surnaturel de sa poésie et de ses contes. Il n'est Américain qu'en tant que jongleur. Quant au reste, c'est presque une pensée antiaméricaine. D'ailleurs, il s'est moqué de ses compatriotes le plus qu'il a pu. (75)

Il est vrai, à en croire V.-G. Le Dantec, que le passage dans lequel Baudelaire déclare ne pas avoir dans Les Fleurs du Mal poursuivi un but autre que celui "[...] de [se] divertir et d'exercer [son] goût passionné de l'obstacle",⁷⁶ était destiné à accompagner la deuxième édition du livre en 1861. Il est intéressant de voir cependant dans un autre "Projet de préface", en vue d'une troisième édition, que le ton de Baudelaire est tout à fait différent. Là aussi le poète est passé de la défensive à la franchise, et explique ses aveux de jonglerie, tout en restant fidèle à l'idéal d'insensibilité de l'artiste-dandy, différenciant ainsi entre le dandy et le jongleur:

avant le public, Baudelaire n'a plus besoin de se chercher d'échappatoire" (Baudelaire entre Dieu et Satan, p. 92). Aussi Marcel A. Ruff a-t-il raison de spécifier que les contradictions baudelairiennes "[...] sont de tempérament", et qu'elles n'affectent et n'altèrent en rien le "domaine de la pensée" (Baudelaire, Préface aux Oeuvres complètes, p. 8).

⁷⁵ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 234 à Sainte-Beuve, 26 mars 1856, I, 382.

⁷⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, "Projets de préface," p. 127.

Tâche difficile que de s'élever vers cette insensibilité divine! Car moi-même, malgré les plus louables efforts, je n'ai su résister au désir de plaire à mes contemporains, comme l'attestent en quelques endroits, approchées comme un fard, certaines basses flatteries adressées à la démocratie, et même quelques ordures destinées à me faire pardonner la tristesse de mon sujet. (77).

Dans le cadre des études baudelairiennes, la distinction s'impose entre le dandy et le jongleur. Le dandy dépasse le jongleur, au même titre que la poésie baudelairienne est un dépassement de la doctrine formaliste. La beauté, pour le jongleur, réside dans un idéal de forme figée. Pour l'artiste-dandy, par contre, la beauté du monde extérieur a bien peu de prix. Elle est en soi "abominable",⁷⁸ et ne prend de valeur qu'en tant que symbole d'une autre beauté, car l'artiste-dandy est "[...] un de ces esprits sensibles pour qui la beauté est surtout la promesse du bonheur."⁷⁹ Non seulement la beauté des objets ne vaut pas pour elle-même, mais encore tout effort de style pour la décrire, quelque laborieux ou artificiel qu'il soit, est voué à la stérilité. Baudelaire ne voit qu'une seule explication à ce dévouement passionné de l'art pour le seul amour de l'art: le refus de considérer la vie telle qu'elle

⁷⁷ Ibid., p. 128.

⁷⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 630. Ce qu'il a dit à propos de la femme, nous pouvons fort bien l'appliquer à toute la nature. La note de Mon cœur mis à nu se lit comme suit: "La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable."

⁷⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Choix de maximes consolantes sur l'amour (1846), p. 264.

est, c'est-à-dire la crainte de ne pouvoir faire face à l'horrible et au mal:

[...] l'ivresse de l'Art est plus apte que toute autre à voiler les terreurs du gouffre; [...] le génie peut jouer la comédie au bord de la tombe avec une joie qui l'empêche de voir la tombe, perdu, comme il est, dans un paradis excluant toute idée de tombe et de destruction.⁸⁰

La beauté du style, chez Baudelaire, ou la beauté de l'artifice, n'obtient toute sa valeur de parure ou de magie spirituelle que dans la mesure où elle concourt à faire de la beauté une "promesse du bonheur",⁸¹ un avant-goût de la beauté surnaturelle.

Tout, comme il a protesté contre toute intention exclusivement morale, Baudelaire a protesté contre les mensonges de l'art idéaliste. Pour que le style et l'artifice aient leur raison d'être, il faut qu'ils s'appuient sur la noblesse du sujet. Car un sujet sans noblesse est un sujet qui n'est pas à la hauteur de l'esprit surnaturaliste, et il risque de "[...] déranger les conditions primordiales de [l']existence [...]"⁸² Cette noblesse n'a qu'une source authentique: l'âme dans laquelle se déroule le drame de la destinée humaine. Ainsi, le sujet le plus noble, et digne de l'artiste, sera l'homme lui-même: l'homme et son drame

⁸⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "Une Mort héroïque", p. 167.

⁸¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes (1851), p. 291.

⁸² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 583.

intérieur; la noblesse de sa misère, la beauté de sa laideur. La poésie aura donc pour but "[...] d'extraire la beauté du Mal",⁸³ ou encore de "[...] représenter l'AGITATION DE L'ESPRIT DANS LE MAL."⁸⁴ Contre les idéalités, Baudelaire fustige la plastique, cette "passion féroce du beau"⁸⁵ où la substance spirituelle de l'homme se voit préférer la forme extérieure. La plastique a pour effet de fausser une vision authentique de l'univers et de l'homme:

Tout chercheur d'idéalité pure en matière d'art est un hérétique aux yeux de la muse et de l'art. Je parlerai donc des peintres idéalistes comme de malades; quelquefois ils montrent du génie, mais un génie malade, etc., etc. (86)

Au jongleur amant de la plastique, il manque une foi: "la croyance à l'unité intégrale."⁸⁷ Ainsi, le sens du beau, pour Baudelaire, lorsqu'il se dissocie du sens de l'humain, afin de mieux s'élever "vers les régions éthérées"⁸⁸ des formes pures, des idéalités, opère au sein de l'artiste un

⁸³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, "Projets de préface," p. 127.

⁸⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Procès des Fleurs du Mal, "Notes et documents pour mon avocat," p. 724.

⁸⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Ecole païenne (1852), p. 301.

⁸⁶ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 405 à Alphonse de Calonne, 8 janvier 1859, II, 255.

⁸⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Dramas et les romans honnêtes (1851), p. 297.

⁸⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, "Dédicace" (première version, écartée par Théophile Gautier), p. 126.

divorce irréparable entre son humanité et son esthétique d'impassibilité, car "la passion frénétique de l'art, comme le déclare Baudelaire, est un chancre qui dévore tout le reste; [...] [elle] aboutit au néant."⁸⁹ A l'idée figée de beauté, Baudelaire opposera donc le sentiment du beau. Toute idée élevée au niveau de déité s'érige bientôt en une idole qui se nourrit de l'aviilissement des coeurs. Elle exige qu'on lui sacrifie le fondement spirituel de l'être humain. Ce rêve de "la beauté antique"⁹⁰ a pu avoir sa place et sa raison d'être dans la civilisation païenne, mais pour l'artiste des temps modernes, marqués par le christianisme et une métaphysique du salut, sensibilisés par le sentiment du vivre dans le mal, et par la présence de Satan et sa puissance, l'art pour l'art n'est plus qu'un mensonge flagrant. C'est ce qu'expose "Le Masque":

[...]

O blasphème de l'art! Ô surprise fatale!
La femme au corps divin, promettant le bonheur,
Par le haut se termine en monstre bicéphale!

— Mais non! Ce n'est qu'un masque, un décor,
suborneur,
Ce visage éclairé d'une exquise grimace,
Et, regarde, voici, crispée atrocement,
La véritable tête, et la sincère face
Renversée à l'abri de la face qui ment.
Pauvre grande beauté! le magnifique fleuve
De tes larmes aboutit dans mon coeur soucieux.

⁸⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Ecole païenne (1852), p. 301.

⁹⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes nouvelles sur Edgar Poe (1859), p. 346.

Ton mensonge m'enivre, et mon âme s'abreuve
Aux flots que la Douleur fait jaillir de tes yeux!

— Mais pourquoi pleure-t-elle? Elle, beauté parfaite
Qui mettrait à ses pieds le genre humain vaincu,
Quel mal mystérieux ronge son flanc d'athlète?

— Elle pleure, insensé, parce qu'elle a vécu!
Et parce qu'elle vit! Mais ce qu'elle déplore
Surtout, ce qui la fait frémir jusqu'aux genoux,
C'est que demain, hélas! il faudra vivre encore!
Demain, après-demain et toujours! —comme nous!(91)

En d'autres mots, il n'est pas du domaine de l'artiste moderne d'essayer de proférer

[...] les sons nombreux des syllabes antiques,
Où règnent tour à tour le père des chansons,
Phoebus, et le grand Pan, le seigneur des moissons.
(92)

Selon Baudelaire, le poète devrait plutôt exiger de sa
"Muse malade"

[...] qu'exhalant l'odeur de la santé
Ton sein de pensers forts fût toujours fréquenté,
Et que ton sang chrétien coulât à flots rythmiques
[sic]
[...].(93)

Comme le signale Baudelaire dans son article sur L'Ecole païenne,

⁹¹Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
p. 54.

⁹²Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"La Muse malade," p. 49.

⁹³Ibid.

renier les efforts de la société précédente, chrétienne et philosophique, c'est se suicider, c'est refuser la force et les moyens de perfectionnement. S'environner exclusivement des séductions de l'art physique, c'est créer de grandes chances de perdition.⁽⁹⁴⁾

Il est évident que l'art baudelairien et la pensée qu'il incarne sont étrangers à tout aveuglement délibéré à la réalité humaine, et bien loin de tout désir de couper les ponts avec le monde naturel, afin de mieux s'en évader, afin de mieux le fuir.⁹⁵ L'art baudelairien est indissociable du réel humain moderne où se débat son âme. Sans doute il trouvera abominable "[...] un monde où l'action n'est pas la soeur du rêve",⁹⁶ et un de ses plus chers désirs sera de s'en aller "anywhere out of the world";⁹⁷ sans doute il sera tenté par l'extase facile des excitants; mais il restera cependant fidèle à sa condition d'homme et aux lois morales qui gouvernent la vie moderne. Puisque l'évasion d'un monde où le mal règne en maître contribue à

⁹⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, (1852) p. 301.

⁹⁵ C'est aussi ce qu'a constaté Marcel A. Ruff, puisqu'il a écrit dans L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne: "Aucun argument n'est tiré de l'esthétique. La sanction qu'il prévoit pour les amants de la plastique n'est pas l'échec de leur effort artistique, mais la perte de leur salut. Selon sa croyance—très orthodoxe—en la liberté humaine et en une espèce de collaboration entre cette liberté et l'action providentielle, ils feront eux-mêmes leur destin" (p. 238).

⁹⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Reniement de saint Pierre," p. 119.

⁹⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, p. 182. C'est là le titre d'un poème en prose.

augmenter les risques de "déperdition",⁹⁸ il vaut mieux faire face à la réalité du drame intérieur et à l'abomination du naturel plutôt que de se vouer à la perte de son salut.⁹⁹

Aspiration au salut et puissance quasi invincible du mal sur l'humain, voilà les deux idées dominantes de la pensée de Baudelaire. De l'insuffisance qu'il éprouvait du monde, lorsqu'il était jeune, et d'une prise de conscience progressive du mal, est né son besoin de poésie. Et, en retour, l'élaboration et le mûrissement de son esthétique au cours des années ont donné naissance et évolution à une pensée fortement religieuse qui, sans le vouloir expressément, comprend un sens très vif de la vérité et de la morale.¹⁰⁰ Comme le dit Jean Pommier dans son livre sur La Mystique de Baudelaire, "l'esthétique produit la religion,

⁹⁸Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 623.

⁹⁹La conception que Marcel A. Ruff a de la pensée baudelairienne va dans le même sens que la nôtre, car lui aussi a remarqué que "chaque fois qu'on va au fond des choses, c'est cette même inquiétude [de son salut], et celle-là seule, qu'on retrouve dans son coeur. Plus il avance dans la vie et dans la connaissance de lui-même, plus il lui apparaît que le destin de l'homme se ramène à une lutte contre le Mal, dans laquelle l'homme ne peut jamais se proclamer vainqueur. L'idée que nul n'échappe au péché [...] ne va plus guère quitter Baudelaire que pour de brèves escalades" (L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, pp. 222-223).

¹⁰⁰C'est dans ce sens que Marcel A. Ruff déclare qu'il "[...] a pu se rendre compte que les attaques de Baudelaire contre cette école de l'art pour l'art ne sont pas d'ordre purement esthétique. C'est au nom des conditions de la vie qu'il s'élève contre elle, c'est-à-dire au nom d'une certaine conception de l'homme et de l'univers. A plus forte rai-

comme elle absorbe la morale."¹⁰¹ En somme, cela revient à dire que, chez Baudelaire, le besoin de poésie n'est point le besoin d'exploits littéraires. Ce qui fait la grandeur et l'originalité de Baudelaire, ce n'est pas tellement qu'il ait inventé, l'invention fût-elle possible en matière d'art. Ce qui le distingue, c'est qu'il a replacé la poésie dans la perspective même où elle pouvait agir sur sa vie d'homme et sur celle de ses lecteurs. Il l'a mise en état, de par sa catharsis inhérente, d'opérer une influence salutaire. Il faut rappeler ici le propos juste de Marcel A. Ruff:

C'est le sentiment du Mal qui l'a conduit à s'engager tout entier dans son oeuvre; mais c'est cet engagement qui fait l'intérêt de sa révolution esthétique. [...] On disait de Socrate qu'il avait ramené la philosophie du ciel sur la terre. Baudelaire a rétabli la poésie au coeur même de la destinée humaine.(102)

On avait fait du poème une fin en soi; avec Baudelaire, le poème redevient un symbole. C'est un symbole vivant, créé par l'esprit, catalyseur des désespérances et des aspira-

son en est-il ainsi lorsqu'il s'agit de l'école païenne, qui ne se confond pas rigoureusement avec la précédente, dont elle est seulement l'une des conséquences, un de ces 'désordres monstrueux et inconnus' auxquels amène 'le goût immodéré de la forme'. Ici il n'y a plus le moindre doute. C'est une révolte spiritualiste et chrétienne qui soulève Baudelaire contre une doctrine matérialiste" (L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, p. 238).

¹⁰¹ P. 151.

¹⁰² L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, p. 374.

tions de l'âme. C'est un symbole dont le pouvoir est de transformer la misère en noblesse, la laideur, l'horrible et le difforme en beauté, le bizarre et l'insolite en charme inattendu. Le poète voudrait que son oeuvre devienne l'expression symbolique d'une noblesse, d'une beauté, d'un charme qui soient étroitement apparentés, tels des irradiations, aux "[...] splendeurs situées derrière le tombeau".¹⁰³ Il ne s'agit donc pas d'un symbole figé, immuable, ayant son but en soi, destiné à la soie de l'écrin; c'est bien davantage l'expression poétique d'une plainte, une magie évocatrice de la souffrance, une "alchimie de la douleur",¹⁰⁴ par lesquelles la conscience du mal et la volonté d'artifice se transmutent en préoccupation du divin et en désir de salut.¹⁰⁵ De simple objet d'art qu'il était, le poème baudelairien devient un mode d'action par lequel s'opère le passage entre le conscient et l'inconscient absolu, entre le naturel et le surnaturel. Il cesse d'être

¹⁰³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 462.

¹⁰⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 90. C'est là le titre d'un poème.

¹⁰⁵ Max Milner a, selon nous, tout à fait raison de dire que "[...] l'art deviendra pour [Baudelaire] [...] le moyen de faire de l'abjection où il s'enfoncé une source de beauté plus poignante, plus humaine et plus morale que les exercices de virtuosité et les nostalgies pafennes de ses premiers maîtres. Du même coup, sa révolte quittera le plan extérieur et verbal où se cantonnaient les 'Jeunes France', pour s'attaquer aux racines métaphysiques de la condition humaine, et l'art sera pour lui, plus qu'une attitude compensatrice, une alchimie transfigurante" (Baudelaire: Enfer ou Ciel, qu'importe!, p. 47).

un effort de pure cérébralité pour devenir une expression suggestive, ou réminiscente, de "[...] de qui n'est complètement vrai que dans un autre monde",¹⁰⁶ un monde où l'unité cesse d'être un rêve pour faire place à une vision glorieusement vécue.

¹⁰⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Puisque réalisme il y a (1855), p. 448.

CHAPITRE VIII

NATURE ET FONCTION DE L'ART POÉTIQUE

[...] rien n'a été fait tant que l'individu dans son particulier ne s'est pas transformé. (1)

Ce qui rend équivoques l'attitude et les formules de Baudelaire concernant l'art et le problème de la forme, et ce qui porte à y voir des contradictions, c'est l'interprétation que l'on donne ordinairement de l'expression 'l'art pour l'art'. La plupart d'entre nous avons hérité de l'interprétation puriste qu'en donne Théophile Gautier dans sa préface d'Albertus (1832)—"En général, dès qu'une chose devient utile, elle cesse d'être belle"²—et dans celle de Mademoiselle de Maupin (1835) où il écrit:

Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien; tout ce qui est utile est laid; car c'est l'expression de quelque besoin; et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants, comme sa pauvre et infirme nature. (3)

Baudelaire toutefois, contemporain de Gautier, aurait pu modeler sa conception de 'l'art pour l'art' sur l'explication qu'en donna en 1804 Benjamin Constant, le premier à

¹ Carl G. Jung, Présent et Avenir, p. 181.

² Poésies complètes, éd. René Jasinski (Paris: Firmin-Didot et Cie, 1932), I, 82.

³ Edition critique par Georges Matoré (Paris: Droz, 1946), pp. 31-32.

avoir initié la France à cette doctrine allemande: "L'art pour l'art, et sans but; tout but dénature l'art. Mais l'art atteint au but qu'il n'a pas."⁴ Baudelaire semble avoir préféré cette interprétation qui est, fondamentalement, très différente de celle de Gautier.⁵

On sait que Baudelaire eut une très grande admiration pour Théophile Gautier: il lui a dédié Les Fleurs du Mal. Cela ne signifie cependant pas que la pensée de Baudelaire s'accorde en tous points avec celle de Gautier. Baudelaire reconnaît que le but immédiat du poète consiste à aboutir à la perfection de la forme artistique ou littéraire, et c'est ce haut degré de perfectionnement de la forme que Baudelaire admirait chez Gautier. C'est "au

⁴ Œuvres (Paris: Gallimard, 1957), Journaux intimes, 11 février 1804, p. 232.

⁵ C'est là aussi ce que pense Marcel A. Ruff quand il écrit: "On peut disputer sur les termes: il y a une nuance entre atteindre un but et être utile. Mais, la nuance admise, il n'en reste pas moins que la poétique de Gautier, tout en adoptant la même méthode, est en opposition radicale avec la doctrine de l'art pour l'art, telle que la définissait Benjamin Constant. Celle-ci implique une action de l'art sur le lecteur, l'art atteignant 'au but qu'il n'a pas'. L'autre, au contraire, nie l'authenticité d'une poésie qui atteint un but quelconque. C'est donc ici sur la notion même d'art et de poésie que les doctrines s'opposent. Malgré les apparences l'incomptabilité est moins totale lorsqu'il s'agit d'un art 'engagé', dans quelque sens que ce soit, car elle ne porte alors que sur la méthode. Il est vrai que celle-ci est d'une importance capitale puisqu'elle commande la qualité de l'œuvre, c'est-à-dire son existence en tant qu'œuvre d'art. Mais la définition première de l'art reste la base de toute construction esthétique et c'est ce qu'il ne faut pas perdre de vue si l'on veut comprendre la position de Baudelaire et ses fluctuations apparentes" ("Baudelaire et le problème de la forme," Revue des sciences humaines, janvier-mars 1957, pp. 44-45).

poète impeccable, au parfait magicien des lettres françaises"⁶ que Baudelaire a dédié ses Fleurs du Mal.

Gautier ne dépasse jamais intentionnellement le but immédiat; il refuse à son art un but autre que l'art. Baudelaire, de son côté, en unissant ce but immédiat à une extrapolation spirituelle de la forme, se singularise et se rapproche de la conception de "l'art pour l'art" de Benjamin Constant, celle selon laquelle ce dernier a déclaré: "Un ouvrage d'imagination ne doit pas avoir un but moral, mais un résultat moral."⁷ Chez Baudelaire, la poésie formelle ne se suffit pas à elle-même; si elle se veut perfection et magie du verbe, c'est afin de sublimer jusqu'à l'imparfait, de trouver une beauté à ce qui semblait s'offrir comme le moins poétique ou le plus prosaïque des objets. Ce que Gautier considérait comme totalement a-poétique, Baudelaire tentera et réussira à le poétiser: son sujet de prédilection est l'homme, écartelé entre le mal et le bien, dans le contexte historique moderne de la philosophie chrétienne.⁸ La première version de la dedica-

⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Dédicace des Fleurs du Mal, p. 42.

⁷ Adolphe (Paris: Garnier Frères, 1968), p. 259. Cette phrase ne provient pas directement du texte d'Adolphe, mais d'un passage que l'éditeur a ajouté en appendice, intitulé: De Mme de Staël et de ses ouvrages.

⁸ C'est ce qui fait dire à Jean Massin: "Le consciencieux et honnête Baudelaire a situé sa pensée en pleine lumière chrétienne: à l'intérieur du bien et du mal." "C'est là ce qui fait sa singularité dans notre poésie; c'est ce qui nous oblige à traiter son érotisme et ses blasphèmes autrement que nous le ferions pour d'autres"

ce des Fleurs du Mal était explicite à ce point de vue, à tel point que Baudelaire s'est cru obligé de s'en excuser:

Bien que je te prie de servir de parrain aux Fleurs du Mal, ne crois pas que je sois assez perdu, assez indigne du nom de poète pour m'imaginer que ces fleurs malades méritent ton noble patronnage. Je sais que dans les régions éthérées de la véritable Poésie, le Mal n'est pas, non plus que le Bien, et que ce misérable dictionnaire de M. Lancolie et de crime peut légitimer les réactions de la morale, comme le blasphémateur [sic] confirme la Religion: Mais j'ai voulu, autant qu'il était en moi, en espérant mieux peut-être, rendre un hommage profond à l'auteur d'Albertus, de La Comédie de la Mort et d'Espana, au poète impeccable, au magicien ès-langue-française, dont je me déclare, avec autant d'orgueil que d'humilité, le plus dévoué, le plus respectueux et le plus jaloux des disciples. (9)

Baudelaire s'excuse donc de ne pas avoir adopté la pensée esthétique de son 'maître', de ne pas avoir choisi comme musée celle qui "se débarrassant [...] du tracas ordinaire des réalités présentes, [...] poursuit plus librement son rêve de Beauté".¹⁰ L'artiste Baudelaire, ayant choisi pour

(Baudelaire entre Dieu et Satan, p. 86). Aussi dit-il plus loin: "[...] sur le plan de l'esthétique, Baudelaire ramène vers Dieu la beauté créée, par elle il se rend accessible à un désir qui deviendra aisément et volontiers prière. Au lieu de constituer la poésie en souveraine absolue de l'univers qu'elle régit, Baudelaire l'insère docilement à l'intérieur du monde chrétien—et cela est d'autant plus remarquable que c'est pour la première fois depuis qu'avec le Romantisme la poésie a pris conscience d'elle-même. Nous voici loin d'Alfred de Vigny comparant sa plume à un 'visible' Saint Esprit!". Baudelaire ne veut adorer aucun simulacre, et il oblige son imagination à devenir si haute et si pure qu'elle devienne incapable de vénérer plus sa vertu que les spectacles qu'elle annonce" (ibid., p. 236).

⁹Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, p. 126.

¹⁰Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 465. Marcel A. Ruff explique très bien le parallèle que Baudelaire établit entre son oeuvre et celle de

sujet l'homme et les forces morales qui se le disputent, tout en poursuivant son but immédiat de perfection artistique, atteint finalement un but auquel se trouvera subordonnée la perfection formelle. ¹¹ Comme nous l'avons vu dans

Gautier, d'une part, et le blasphémateur et la Religion, d'autre part, lorsqu'il écrit dans L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne: "La fin de la phrase: 'Comme le blasphémateur confirme la Religion', n'a qu'un sens possible: cette Religion est celle de l'art; et c'est son livre qui est le blasphémateur parce qu'il parle le langage du Bien et du Mal qu'elle interdit.

"Baudelaire ne trompe donc personne. Il rend hommage au talent de Gautier, non à sa poésie" (p. 286). Aussi ce critique conclut-il plus loin à propos de l'importance que Baudelaire a donnée à la forme poétique: "Loin de la cultiver pour elle-même, de voir en elle sa propre fin, Baudelaire, tout en y attachant une extrême importance, ne la traite que comme un moyen [...]. Peut-être que la grande nouveauté de la musique baudelairienne est précisément dans cette adaptation à un sujet lui-même nouveau, et qui est le Mal" (p. 315).

¹¹ Jean Massin ne pense pas différemment lorsqu'il déclare: "Personne mieux que lui n'a pris conscience du pouvoir poétique, du caractère irréductible de la poésie; et on pourrait craindre qu'à la faveur de cette conscience il ne cède à la tentation de chercher dans l'extase lyrique un oubli de sa misère, de sa condition de créature pécheresse, de son obligation à la sainteté; il serait si facile pour lui de miser tout ce qui lui reste sur cet art qui n'a besoin que de lui-même. Ce qui le sauve, c'est précisément d'avoir nettement délimité le domaine poétique. Toute-puissante et suffisante en ce domaine, la poésie, il le sait, ne peut suppléer à la morale pas plus que la morale ne peut suppléer à la poésie. Et pour la même raison. Seulement, comme l'artiste ne peut équivaloir à l'homme entier, si l'homme entier est nécessaire à l'artiste la réciproque n'est pas vraie. C'est la poésie qui est subordonnée à la vie humaine. Et en pratique; lorsque Baudelaire exerce ce don poétique qu'il veut autonome, ce n'est pas pour la joie d'une forme qui se suffirait à elle-même, c'est pour en faire, tout comme Claudel après lui, 'l'expression de sentiments forts et puissants'; jamais il n'adorera la poésie, parce qu'il ne pourra jamais, dans ses poèmes, oublier qu'il a une âme à sauver" (Baudelaire entre Dieu et Satan, pp. 229-230).

l'analyse du dandy, la méthode disciplinaire et hygiénique est un moyen de parfaire et de conférer à l'esprit une lucidité et une clairvoyance propres à "[...] saisir les parcelles du beau égarées sur la terre, [à] suivre le beau à la piste partout où il a pu se glisser à travers les trivialités de la nature déçue."¹² Tendance blasphématoire peut-être vis-à-vis de l'art, mais victoire pour qui cherche l'Unité, et cristallisation, par la forme du poème, du temps en éternité. Baudelaire propose une apo théose des diverses beautés naturelles transfigurées en Beauté surnaturelle. C'est une contre-religion de l'art dont "le souvenir est la forme mystique: la substance qu'il saisit est le beau",¹³ comme le dit Pierre Emmanuel.

Gautier a opté pour une beauté insensible, pure, solide, immobile et impassible. Baudelaire s'est attaché à un beau sensible, humain, moral, comprenant l'horrible, le difforme et le mal: "[...] quelque chose d'ardent et de triste, quelque chose d'un peu vague, laissant carrière à la conjecture."¹⁴ Cette différence entre Gautier et Baudelaire

¹² Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859, p. 409.

¹³ Baudelaire (Bruges: Desclée de Brouwer, 1967), p. 85. Comme Baudelaire l'a écrit à propos de Constantin Guys, l'artiste dans lequel son esthétique s'est peut-être le plus retrouvée, l'art pour lui est "une contention de la mémoire résurrectionniste, évocatrice, une mémoire qui dit à chaque chose: Lázare, lève-toi!" (Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne [1863], p. 555).

¹⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 626.

laire est la même que fit Baudelaire, dans son Salon de 1846, entre Raphaël et Rembrandt, où il s'identifiait avec le dernier:

Raphaël, quelque pur qu'il soit, n'est qu'un esprit matériel sans cesse à la recherche du solide; mais cette canaille de Rembrandt est un puissant idéaliste qui fait rêver et deviner au delà. L'un compose des créatures à l'état neuf et virginal, — Adam et Eve; — mais l'autre secoue des haillons devant nos yeux et nous raconte les souffrances humaines.

Cependant Rembrandt n'est pas un pur coloriste, mais un harmoniste; combien l'effet sera donc nouveau et le romantisme adorable, si un puissant coloriste nous rend nos sentiments et nos rêves les plus chers avec une couleur appropriée aux sujets! (15)

Nous reconnaissons ici le mouvement qui anime la partie "Spleen et Idéal" des Fleurs du Mal. Du "rêve de pierre",¹⁶ cette idée de Beauté pure, le poète descend dans le monde naturel, extérieur et intérieur, où règne l'esprit du mal, afin de revendiquer pour l'âme humaine ses droits à la matière poétique, au sublime et à la perfection. Tel cet

[...] Ange, imprudent voyageur
Qu'a tenté l'amour du difforme [...], (17)

Baudelaire renie la beauté idéale et sa symbolique traditionnelle, pour essayer de "fondre dans une unité mysté-

¹⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 230.

¹⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "La Beauté," p. 53.

¹⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "L'Irrémédiable," p. 93.

rieuse le drame et la rêverie."¹⁸ Sa poésie consiste à exprimer "[...] tout ce qu'il y a d'humain, dans n'importe quoi, et aussi tout ce qu'il y a de divin, de sacré ou de diabolique."¹⁹ La poésie baudelairienne est donc essentiellement l'art de l'âme, ou l'expression poétique de l'âme qui, par les souvenirs ou l'imagination créatrice, perçoit dans les divers spectacles de la nature, des états correspondants aux siens et des symboles préfiguratifs de l'au-delà inconscient et surnaturel. Baudelaire refuse le culte cérébral "[...] d'une Beauté, non seulement immoblie et impassible, mais à la fois extérieure et supérieure aux notions du Bien et du Mal,"²⁰ culte qui le rendrait en mesure "[...] d'échapper au mal",²¹ et qui lui permettrait "[...] cette évasion sans avilissement, sans négation et sans révolte."²² Baudelaire voit dans un tel culte une ruse "[...] qui tend à faire de l'homme un être inerte et de l'écrivain un mangeur d'opium."²³ Le poète ne peut pas se résoudre à consacrer sa vie, et à sacrifier ses facultés, à une déesse placide qui, sans cesse répète:

¹⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Exposition universelle de 1855, p. 368.

¹⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Victor Hugo" (1861), p. 470.

²⁰ Marcel A. Niff, L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, p. 198.

²¹ Ibid., p. 197.

²² Ibid., p. 198.

²³ Ibid.

Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Éternel et muet ainsi que la matière.

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris;
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consommeront leurs jours en d'austères études;

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles:
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles!(24)

Selon Baudelaire, placidité ou neutralité violent la liberté humaine. Il est impossible de se dérober au choix entre le bien et le mal. Tout s'élance, selon Baudelaire, vers "la récompense ou [le] châtimement",²⁵ vers le salut ou la perdition. Aussi n'est-il pas surprenant de constater dans cette première partie des Fleurs du Mal, qu'après avoir été tenté par cette 'Beauté' pure, Baudelaire répond aussitôt par un poème qui dénigre les productions esthétiques inspirées par cette déesse antique, et expose son propre idéal de Beauté:

Ce ne seront jamais ces beautés de vignettes,
Produits avariés, nés d'un siècle vaurien,
Ces pieds à brodequins, ces doigts à castagnettes,
Qui sauront satisfaire un cœur comme le mien.

²⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "La Beauté," p. 53.

²⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 568.

Je laisse à Gavarni, poète des chloroses,
Son troupeau gazouillant de beautés d'hôpital,
Car je ne puis trouver parmi ces pâles roses
Une fleur qui ressemble à mon rouge idéal.

Ce qu'il faut à ce coeur profond comme un abîme,
C'est vous, Lady Macbeth, âme puissante au crime,
Rêve d'Eschyle éclos au climat des antans;

Où bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange,
Qui tors paisiblement dans une pose étrange
Tes appas façonnés aux bouches des Titans!(26)

Dans ce sonnet, Baudelaire ne présente qu'un premier aspect de son Beau, l'aspect "ardent". Son Beau comporte toutefois; comme nous l'avons vu, un autre point de vue, celui de "tristesse", "de mélancolie, de lassitude," au sein même de la "satiété".²⁷ Et c'est ce que le sonnet subséquent, "La Géante," a exprimé:

[...] J'eusse aimé vivre auprès d'une jeune géante,
Comme aux pieds d'une reine un chat voluptueux.

J'eusse aimé voir son corps fleurir avec son âme
Et grandir librement dans ses terribles jeux;
Deviner si son coeur couve une sombre flamme
Aux humides brouillards qui nagent dans ses yeux;

[...] Et parfois en été, quand les soleils malsains,
Lasse, la font s'étendre à travers la campagne,
Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins,
Comme un hameau paisible au pied d'une montagne?(28)

²⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "L'Idéal," p. 53.

²⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 626.

²⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 53.

Ce qui attire le poète dans la femme, la plus parfaite des beautés naturelles, c'est sa tristesse, sa mélancolie, sa lassitude, et non ses "grâces florentines".²⁹ Comme nous l'avons dit au chapitre précédent, à propos du poème "Le Masque", "l'Élégance et la Force"³⁰ comptent pour bien peu auprès de l'âme souffrante de la femme. La beauté parfaite du corps est en quelque sorte un mensonge qui cache une douleur inconsolable, inhérente au vivre quotidien:

[...] mon âme s'abreuve
Aux flôts que la Douleur fait jaillir de tes yeux!

— Mais pourquoi pleure-t-elle? Elle, beauté parfaite
Qui mettrait à ses pieds le genre humain vaincu,
Quel mal mystérieux ronge son flanc d'athlète?

— Elle pleure insensé, parce qu'elle a vécu!
Et parce qu'elle vit! Mais ce qu'elle déplore
Surtout, ce qui la fait frémir jusqu'aux genoux,
C'est que demain, hélas! il faudra vivre encore!
Demain, après-demain et toujours! — comme nous! (31)

Ces poèmes—"L'Idéal," "La Géante" et "Le Masque"—esquissent la définition que Baudelaire nous donnera de son Beau dans ses notes de Mon coeur mis à nu:

J'ai trouvé la définition du Beau, — de mon Beau.
C'est [...] une tête séduisante et belle, une tête de femme, veux-je dire; c'est une tête qui fait rêver à la fois; — mais d'une manière confuse, — de volupté et de tristesse; qui comporte une idée de mélancolie, de lassitude, même de satiété, — soit une idée contraire, c'est-à-dire une ardeur, — un désir de vivre, associé avec une amertume refluante,

²⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Masque," p. 53.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid., p. 54.

comme venant de privation ou de désespérance. Le mystère, le regret sont aussi des caractères du Beau.

Une belle tête d'homme n'a pas besoin de comporter, excepté peut-être aux yeux d'une femme,—aux yeux d'un homme bien entendu—cette idée de volupté, qui dans un visage de femme est une provocation d'autant plus attirante que le visage est généralement plus mélancolique. Mais cette tête contiendra aussi quelque chose d'ardent et de triste,—des besoins spirituels, des ambitions ténébreusement refoulées,—l'idée d'une puissance grondante, et sans emploi,—quelquefois l'idée d'une insensibilité vengeresse, (car le type idéal du Dandy n'est pas à négliger dans ce sujet),—quelquefois aussi,—et c'est l'un des caractères de beauté les plus intéressants,—le mystère, et enfin [...] le malheur. [...] la Mélancolie en est pour ainsi dire l'illustre compagne, à ce point que je ne conçois guère [...] un type de Beauté où il n'y ait du Malheur. (32)

Le Beau de Baudelaire possède donc un caractère double :

l'ardeur, "l'insensibilité vengeresse," le goût du meurtre d'une Lady Macbeth; mais aussi les langueurs, la tristesse et la soif jamais rassouvie d'un breuvage désaltérant, telles que nous les retrouvons chez la Géante et dans le visage douloureux de "la femme au corps divin".³³ Cependant, qu'il s'agisse de l'ardente Lady Macbeth ou de la malheureuse et lasse Géante, les mêmes causes sont à l'origine de leur attitude: "des besoins spirituels, des ambitions ténébreusement refoulées, [...] une puissance grondante, et sans emploi", bref, le sentiment de n'avoir rien en commun avec l'existence à laquelle elles sont soumises, la nostalgie d'un infini familier, mais inconnu, et l'aspiration à réintégrer cet infini divin. Comme le signale

³² Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 626.

³³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Masque," p. 54.

Marcel A. Ruff, le vrai visage de la Beauté "[...] est celui de la souffrance, du seul fait que la Beauté, loin d'être cette statue impassible [...], est humaine, et par conséquent douloureuse."³⁴ Ainsi, la principale caractéristique de la Beauté baudelairienne consiste en la douleur, ou mélancolie, c'est-à-dire en "le malheur" de vivre. Il ne pourra donc y avoir de Beauté authentique sans la présence du Mal, sans la conscience, ou le sentiment, du péché originel. Lorsque Baudelaire, dans "L'Hymne à la Beauté," tente d'approfondir sa pensée, lorsqu'il délaisse le domaine des représentations archétypiques pour considérer la Beauté pure, il semble bien qu'il ne peut y avoir de Beauté authentique pour lui que celle du Mal et de son origine satanique. Baudelaire ne dit pas explicitement que la Beauté provient du Mal. Son caractère à la fois "infernale et divin" le fait hésiter:

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
O Beauté? [...]

Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?

Toutefois, après avoir remarqué son ambiguïté, qui fait qu'elle "[...] verse confusément le bienfait et le crime", après lui avoir dit:

³⁴ L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, p. 334. Et Marcel A. Ruff de poursuivre: "Il y a là comme une condamnation de l'esthétique idéaliste, la face heureuse de la Beauté ne pouvant être qu'un masque mensonger" (ibid.).

Tu verses au hasard la joie et les désastres,
Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien[.]

C'est bien, en effet, l'aspect satanique qui prédomine:

Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques;
De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,
Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques,
Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement.

L'oph-mère bloui vole vers toi, chandelle,
Crépète, flambé et dit: Bénissons ce flambeau!
L'amoureux partelant inclin' sur sa belle
A l'air d'un moribond caressant son tombeau.

Mais, en fin de compte, est-il si important de connaître l'origine exacte de la Beauté? Ne suffit-il pas de constater que, même si, le plus souvent, il sera nécessaire de la chercher dans la laideur, dans l'horreur et dans le mal, elle ouvre quand même sur des perspectives, ou des promesses de bonheur céleste, et peut déclencher dans l'esprit de l'artiste et du lecteur-spectateur une aspiration puissante vers l'infini, une exaltation, un enthousiasme surnaturels?

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
O Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!
Si ton œil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un infini que j'aime et n'ai jamais connu?

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, — fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine!
L'univers moins hideux et les instants moins lourds?

(35)

*35 Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Hymne à la Beauté," p. 54. C'est pour l'avoir compris de cette façon que Marcel A. Ruff a écrit à propos de la Beauté, telle que la conçoit Baudelaire: "La Beauté, telle qu'il la comprend, ne peut guère avoir qu'une origine satanique. Pourtant il est vrai aussi que ses effets ont une

L'HOMME EST NE BON, ET QUE TOUS LES HOMMES SONT HEUREUX.
— Abominable hypocrisie! (59)

Pour résumer la pensée de Baudelaire sur la relation entre sa conception artistique et la curiosité du vice, il n'est que de relire l'epigraphe qu'il avait choisie pour les dix-huit poèmes qu'il publiait en juin 1855, et qu'il reproduira sur la page titre et la couverture de l'édition de 1857:

On dit qu'il faut couler les exécrables choses
Dans le goudron de l'oubli et au sépulchre enclôser,
Et que par les écrits le mal ressuscite
Inféctera les mœurs de la postérité;
Mais le vice n'a point pour mère la science,
Et la vertu n'est pas fille de l'ignorance. (60)

Ainsi, la curiosité du vice, chez Baudelaire, ne représente pas une recherche systématique du bonheur dans le crime, ni une délectation physique grâce à sa description, mais, au contraire, "[...] un mode d'investigation, un procédé d'enquête pour résoudre les grandes vérités", comme l'affirme Ernest Raynaud.⁶¹ Au bonheur dans le crime s'oppose la beauté dans le mal, tout comme la métaphysique se superpose au domaine physique. Au lieu de dériver du plaisir de l'étude des tendances démoniaques de l'homme, Baudelaire en éprouve une souffrance des plus vives. Le plaisir qu'il eût pu en retirer se trouve en quelque sorte étouffé par la

⁵⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Procès des Fleurs du Mal, "Notes et documents pour mon avocat," p. 725.

⁶⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, p. 126.

⁶¹ Baudelaire et la religion du dandysme, p. 68.

même lorsque, fuyant sa vérité, il se voue au culte de la beauté de l'apparence, c'est toujours l'invincible "vampire" qu'il retrouve à ses côtés, et le reflet de sa propre image que lui renvoie cette beauté de miroir:

[...]

Quand elle eut de mes os sucé toute la moelle,
Et que languissamment je me tournai vers elle
Pour lui rendre un baiser d'amour, je ne vis plus
Qu'une outre aux flancs gluants, toute pleine de pus!
Je fermai les deux yeux, dans ma froide poudrière,
Et quand je les rouvris à la clarté vivante,
A mes côtés, au lieu du mannequin puissant
Qui semblait avoir fait provision de sang,
Tremblait confusément des débris de squelette,

[...].(39)

Sa conscience dans le Mal est trop vive pour qu'il puisse s'en libérer.. Vouloir s'abreuver aux flots du Léthé pour y perdre toute conscience de sa réalité d'homme produit d'ailleurs l'effet contraire, qui est d'aviver la souffrance et l'espérance. C'est alors qu'apparaît

[...] la vorace Ironie

Qui me secoue et qui me mord

[...].

C'est alors que, de lui-même, il devient "l'héautontimorouménos":

[...]

Elle est dans ma voix, la criarde!
C'est tout mon sang, ce poison noir!
Je suis le sinistre miroir
Où la mégère se regarde!

³⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"Les Métamorphoses du vampire," p. 116.

Je suis la plaie et le couteau!
 Je suis le soufflet et la joue!
 Je suis les membres et la roue,
 Et la victime et le bourreau!

Je suis de mon coeur le vampire,
 — Un de ces grands abandonnés
 Au rire éternel condamnés,
 Et qui ne peuvent plus sourire! (40)

Quoi qu'il fasse pour s'en détourner, Baudelaire se retrouve toujours devant le gouffre de sa conscience morale. Et dans un poème écrit en vue d'une troisième édition des Fleurs du Mal, intitulé "Le Gouffre," il conclut:

[...]

J'ai peur du sommeil comme on a peur d'un grand trou,
 Tout plein de vague horreur, menant on ne sait où;
 Je ne vois qu'infini par toutes les fenêtres,

Et mon esprit, toujours du vertige hanté,
 Jalouse du n'ant l'insensibilité.

— Ah! ne jamais sortir des Nombres et des Etres! (41)

L'hyperconscience du péché, chez Baudelaire, a l'acuité d'une obsession. Nous pouvons dire de sa poésie ce que

⁴⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "L'Hauteur timoroumènes," p. 91.

⁴¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 88. Voici ce qu'écrit Jean Massin: "Si l'on n'accepte pas de faire revenir la beauté vers Dieu, d'où elle vient, pour reprendre la formule de Claudel, c'est encore vers l'enfer que nous réintroduit cette fée qui semblait d'abord s'engager au monde moral. Baudelaire en exprimera l'inéluctable nécessité, mais auparavant il constatera l'impossibilité, pour le pécheur qui a choisi de placer son amour sur un terrain premièrement esthétique, non seulement de s'élever par la modo platonico à la contemplation du beau idéel, mais encore de s'en tenir à la simple idolâtrie du beau créé. Avec son inévitable lucidité, il notera la marge qui sépare la 'beauté pure' de ce mundum muliebris, dont il ne peut plus déjà se passer" (Baudelaire entre Dieu et Satan, p. 135).

lui-même écrivait dans Le Peintre de la vie moderne, en 1863, à propos de Constantin Guys :

[...] si, par hasard, quelqu'un malavisé cherchait dans ces compositions de M. G., dissimulées un peu partout, l'occasion de satisfaire une malsaine curiosité, je le priverais charitablement qu'il n'y trouvera rien de ce qui peut exciter une imagination malade. Il ne rencontrera rien que le vice inévitable, c'est-à-dire le regard du démon embusqué dans les ténèbres, ou l'épaulé de Messaline miroitant sous le gaz; rien que l'art pur, c'est-à-dire la beauté particulière du mal, le beau dans l'horrible. Et même, pour le redire en passant, la sensation générale qui émane de tout ce capharnaüm contient plus de tristesse que de drôlerie. Ce qui fait la beauté particulière de ces images, c'est leur fécondité morale. Elles sont grosses de suggestions, mais de suggestions cruelles, après [...]. (42)

Si "la nature entière participe du péché originel",⁴³ Baudelaire en arrive bientôt à la conclusion que "toute littérature dérive du péché".⁴⁴ C'est ce que le poète des Fleurs du Mal a voulu exprimer dans son "Au Lecteur" : cette "idée catholique"⁴⁵ dont émerge sa pensée et son esthétique : sentiment du péché originel et conscience dans le Mal. Dans ce sens, le lyrisme baudelairien est un lyrisme de la conscience morale.

Il ne reste donc qu'une issue ultime à cette poésie, qui est de faire du mal une fleur. L'esthétique baudelairienne

⁴² Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 564.

⁴³ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 228 à Alphonse Toussenel, 21 janvier 1856, I, 370.

⁴⁴ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 585 à Poulet-Malassis, août 1860, III, 177.

⁴⁵ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 636 à sa mère, 1^{er} avril 1861, III, 266.

rienne, sous la pression d'une éthique, doit s'astreindre

[...] fouille[r] le cœur de l'homme pour y mettre à nu la racine des vices les plus honteux; la fascination qu'exerce sur lui le Mal sous ~~toutes~~ ses formes, comme le dit Max Vilner, [afin] d'inspirer le goût de la vertu en peignant le vice sous les couleurs les plus noires. (46)

Voilà pourquoi l'artiste moderne aura nécessairement "[...] ces sublimes défauts qui font le grand poète: la mélancolie, toujours inséparable du sentiment du beau, et une personnalité ardente, diabolique. Un esprit salamandrier." 47
Comme il l'écrit à propos des artistes qu'il aimait, c'est à la partie "infernale de l'homme" que Baudelaire s'intéresse le plus.

Beethoven a commencé à remuer les mondes de mélancolie et de désespoir incurable amassés comme des nuages dans le ciel intérieur de l'homme. Maturin dans le roman, Byron dans la poésie, Poe dans la poésie et dans le roman analytique, l'un malgré sa prolixité et son verbiage, si détestablement imités par Alfred de Musset; l'autre, malgré son irritante concision, ont admirablement exprimé la partie blasphématoire de la passion; ils ont projeté des rayons splendides, éblouissants, sur le Lucifer latent qui est installé dans tout cœur humain. Je veux dire que l'art moderne a une tendance essentiellement démoniaque. Et il semble que cette part infernale de l'homme, que l'homme prend plaisir à s'expliquer à lui-même, augmente journellement, comme si le Diable s'amusait à la grossir par des procédés artificiels, à l'instar des engraisseurs, empoisonnant patiemment le genre humain dans ses basses-cours pour se préparer une nourriture plus succulente. (48)

⁴⁶ Baudelaire, Enfer ou Ciel, qu'importe!, p. 123.

⁴⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes et Essais, "Lettre à Jules Janin" (1865), p. 653.

⁴⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Reflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Théodore de Banville" (1861), p. 483.

Si Baudelaire s'attache à connaître et à approfondir la partie "internale de l'homme", s'il n'oublie le spectacle conventionnel de l'art pur, et pénètre la vie intérieure de l'homme où s'abattent ses passions avilissantes, ce n'est donc pas pour exalter le sadisme, la débâche et la perversité. C'est plutôt qu'à partir de cette connaissance profonde qui lui arrache des plaintes, les cris de révolte et de désespoir, il vise à faire de sa poésie ce qu'il appelle "[...] de la morale construite".⁴⁹ Voilà ce que signifient: "extraire la beauté du Mal",⁵⁰ "traduire, dans un langage magnifique, autre que la prose et la musique, les conjectures éternelles de la curieuse humanité",⁵¹ et retracer "l'histoire des agitations [spirituelles] de la jeunesse moderne".⁵²

Mais enfin, direz-vous, si lyrique que soit le poète, peut-il donc ne jamais descendre des régions éthérées, ne jamais sentir le courant de la vie ambiante, ne jamais voir le spectacle de la vie, la grotesquerie perpétuelle de la bête humaine, la nauséabonde niaiserie de la femme, etc.?... Mais si vraiment! le poète sait descendre dans

⁴⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 229. Baudelaire emploie ici l'expression de Stendhal à propos de la peinture. (Histoire de la peinture en Italie).

⁵⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, "Projets de préface," p. 127.

⁵¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Victor Hugo" (1861), p. 473.

⁵² Baudelaire, Oeuvres complètes (Paris: Gallimard, 1962), Bibliothèque de la Pléiade, "Notes et Variantes," p. 1584. C'est ce que Baudelaire avait annoncé, le 9 avril 1851, à propos des Fleurs du Mal, lors de la publication de quelques poèmes dans Le Messager de l'Assemblée.

la vie; mais croyez que s'il y consent, ce n'est pas sans but, et qu'il saura tirer profit de son voyage. De la laideur et de la sottise, il fera naître un nouveau genre d'enchantement. (53)

Il est regrettable que maint critique, s'attachant au pittoresque plutôt qu'à l'interprétation de la pensée baudelairienne, n'ait vu dans la poésie de Baudelaire qu'un dilettantisme de la décadence et ait, de la sorte, dénaturé sa pensée. Il suffisait pourtant de lire certains écrits critiques du poète pour découvrir sa véritable esthétique. Baudelaire lui-même avait d'ailleurs pressenti une interprétation fautive de son œuvre et avait protesté d'avance: "Décadence! mot bien commode à l'usage des pédagogues ignorants, mot vague derrière lequel s'abritent notre paresse et notre incuriosité de la loi."⁵⁴ Un art qui prend pour objet l'étude du mal n'est pas, pour Baudelaire, un art décadent ou pernicieux, s'il est fondé sur "la croyance à l'unité intégrale."⁵⁵ Loin de "[...] déranger les conditions de l'existence",⁵⁶ cet art montrera la vie humaine telle qu'elle est et telle qu'elle invite à différentes contre-façons du mal. Décadent et pernicieux,

⁵³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Théodore de Banville" (1861), p. 483.

⁵⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes et Essais, "Lettre à Jules Janin" (deuxième projet), p. 652.

⁵⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Drames et les romans honnêtes (1851), p. 297.

⁵⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 583.

aux yeux de Baudelaire, est un art qui, sans souci d'unité, s'acharne à décrire les manifestations du vice par amour instinctif du vice, qui cherche le bonheur dans la manifestation du vice, comme, par exemple, l'art d'un Étranger auquel Baudelaire a comparé ses Fleurs du Mal lors du procès de 1857, dans ses "Notes et documents pour mon avocat":

M. Charles Baudelaire n'aurait-il pas le droit d'arguer des licences permises de Béranger (Oeuvres complètes autorisées)? Tel sujet reproché à Ch. Baudelaire a été traité par Béranger. Lequel préférez-vous? le poète triste ou le poète gai et effronté, l'horreur dans le mal ou la folâtrerie, le remords ou l'impudence? (57)

Fernicieux et décadents sont encore les artistes qui ferment les yeux aux manifestations du vice. Le vice fait partie de l'existence déchue, et l'ignorer équivaut à fausser "la première condition nécessaire pour faire un art sain",⁵⁸ c'est-à-dire "la croyance à l'unité intégrale." Voilà pourquoi, dans ces mêmes notes en vue de la défense de son œuvre, il s'exclame:

Qu'est-ce que c'est que cette morale prude, régueule, taquine, et qui ne tend à rien moins qu'à créer des conspirateurs même dans l'ordre si tranquille des rêveurs?... Cette morale-là trait jusqu'à dire: **DESORMAIS ON NE FERA QUE DES LIVRES CONSOLANTS ET SERVANT À DÉMONTRER QUE**

⁵⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Procès des Fleurs du Mal, p. 724.

⁵⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Dramas et les romans honnêtes (1851), p. 297.

L'HOMME EST NE BON, ET QUE TOUS LES HOMMES SONT HEUREUX.
— Abominable hypocrisie! (59)

Pour résumer la pensée de Baudelaire sur la relation entre sa conception artistique et la curiosité du vice, il n'est que de relire l'épigraphe qu'il avait choisie pour les dix-huit poèmes qu'il publiait en juin 1855, et qu'il reproduira sur la page titre et la couverture de l'édition de 1857:

On dit qu'il faut couler les exécrables choses
Dans le goudron de l'oubli et au sépulchre enclôser,
Et que par les écrits le mal ressuscite
Inféctera les mœurs de la postérité;
Mais le vice n'a point pour mère la science,
Et la vertu n'est pas fille de l'ignorance. (60)

Ainsi, la curiosité du vice, chez Baudelaire, ne représente pas une recherche systématique du bonheur dans le crime, ni une délectation physique grâce à sa description, mais, au contraire, "[...] un mode d'investigation, un procédé d'enquête pour résoudre les grandes vérités", comme l'affirme Ernest Raynaud.⁶¹ Au bonheur dans le crime s'oppose la beauté dans le mal, tout comme la métaphysique se superpose au domaine physique. Au lieu de dériver du plaisir de l'étude des tendances démoniaques de l'homme, Baudelaire en éprouve une souffrance des plus vives. Le plaisir qu'il eût pu en retirer se trouve en quelque sorte étouffé par la

⁵⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Procès des Fleurs du Mal, "Notes et documents pour mon avocat," p. 725.

⁶⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, p. 126.

⁶¹ Baudelaire et la religion du dandysme, p. 68.

conscience qu'il a de ce plaisir et de l'inévitable remords qui en résulte. Pour obtenir une connaissance profonde du plaisir et du vice, le poète doit l'objectiver, ce qui veut dire qu'il doit le répudier de sa vie pour mieux l'appréhender. La connaissance est à ce prix.⁶² L'hyperconscience dans le Mal constitue, pour Baudelaire, un avertissement sans cesse renouvelé.

Tout homme digne de ce nom
A dans le cœur un Serpent jaune,
Installé comme sur un trône,
Qui, s'il dit: "Je veux!" répond: "Non!"

Plonge tes yeux dans les yeux fixes
Des Satyresses et des Nixes,
La Dent dit: "Pense à ton devoir!"

Fais des enfants, plante des arbres,
Polis des vers, sculpte des marbres,
La Dent dit: "Vivras-tu ce soir?"

Quoi qu'il ébauche ou qu'il espère,
L'homme ne vit pas un moment
Sans subir l'avertissement
De l'insupportable Vipère.⁽⁶³⁾

Et, à mesure que s'exaspère sa "conscience dans le Mal",

⁶² Georges Blin, dont nous ne partageons pas toutes les conclusions, a tout à fait raison de peser comme principe au début de son livre Baudelaire ce qui suit: "La moindre question sur le bonheur dissipe le bonheur... Car la loyauté nous porte dans l'Après, par delà ce plaisir ou ce repos. Dès lors le péril ou l'absence future de jouissance comptent davantage que le bien-être actuel, qui s'est mis à l'irréel du présent, dès que l'esprit voulut en dénouer l'évidence" (p. 38).

⁶³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "L'Avertisseur," p. 91.

⁶⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "L'Irrémédiable," p. 93.

sa tristesse augmente, "[...] cette immense tristesse, qui est en effet la seule moralité du volume",⁶⁵ comme Baudelaire l'avoue à Edouard Thierry, dans une lettre du 14 juillet 1857. Flaubert aussi l'avait remarqué, qui écrivait à son ami, lors de la parution des Fleurs du Mal, la même année: "Vous chantez la chair sans l'aimer, d'une façon triste et détachée qui m'est sympathique!"⁶⁶ Lors du cinquantenaire de la mort de Baudelaire; en 1917, Edouard Thierry rappelait cet aspect le plus important de la pensée du poète:

C'est la tristesse qui le justifie et l'absout. Le poète ne se réjouit pas devant le spectacle du mal. Il regarde la vie en face comme un ennemi qu'il connaît bien et qu'il affronte. S'il le craint encore ou s'il a cessé de le craindre, je ne sais, mais il en parle avec l'ame tumescence d'un vaincu qui raconte ses défaites. (67)

Il ne s'agit donc pas chez Baudelaire d'un satanisme triomphant et provocateur, mais d'une pensée surnaturaliste, hantée et torturée de souvenirs de chute et de paradis perdu, une pensée qui s'incarne volontairement dans le mal pour le métamorphoser en Beauté par l'intermédiaire de l'alambic de la tristesse incommensurable.⁶⁸ Le "[...]

⁶⁵ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 297, II, 75.

⁶⁶ Gustave Flaubert, Correspondance 1854-1861 (Paris: Conard, 1927), lettre 545 à Charles Baudelaire, 3 juillet 1857, IV, 206.

⁶⁷ Le Cinquantenaire de Baudelaire (Paris: Maison du livre, 1917), p. 19.

⁶⁸ Dans ce même état d'esprit, Marcel A. Ruff énoncera,

chant furieux de la chair, cette connaissance absolue de la partie diabolique de l'homme",⁶⁹ constitue l'objet de son art, mais qu'il ne considère jamais que dans une perspective spirituelle. En tant qu'artiste, il veut tendre vers la Beauté la plus haute; c'est-à-dire une Beauté qui est nécessairement d'essence spirituelle; et le plus urgent des problèmes spirituels qui se posent à l'homme moderne est, sans contredit, selon lui, le problème du Mal. Cela n'est pas, chez Baudelaire, la déduction d'un raisonnement philosophique; c'est la structure même de sa pensée esthétique. C'est ce qui explique qu'il découvre son œuvre une signification morale et une signification religieuse, car, en définitive, le Mal ne peut exister que devant Dieu. Comme l'écrit Georges Bataille dans son article littéraire "Baudelaire mis à nu",

[...] la création délibérée du Mal, c'est-à-dire la faute, est acceptation et reconnaissance du Bien; elle lui rend hommage et, en se baptisant elle-même mauvaise, elle avoue qu'elle est relative et dérivée, que, sans le Bien, elle n'existerait pas. (70)

en établissant un parallèle entre la pensée de Baudelaire et celle d'Arthur Rimbaud: "Il nous suffit de constater que l'esthétique de Rimbaud, comme celle de Baudelaire, est fondée sur l'éclatement du Mal et qu'elle ne se comprend ni ne se justifie, qu'étroitement liée à l'éthique" (L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, p. 371).

⁶⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris (1861), p. 518. C'est en ces mots que Baudelaire décrit l'ouverture de Tannhäuser.

⁷⁰ Critique, Numéros 8 et 9, janvier-février 1947, p. 8.

Aussi, dans le cas de Baudelaire, son esthétique ne trouve son accomplissement et son efficacité que dans la mesure où la relation artistique du Mal s'accompagne de la révolte sous la forme du blasphème. En effet, si nous lisons "Les Phares," nous remarquons que les diverses réactions du poète devant les surprises du Mal:

Ces malédictions, ces blasphèmes, ces plaintes,
Ces extases, ces cris, ces pleurs, ces Te Deum,
[...] (71).

se confondent dans le surnaturel divin en un seul et même
"[...] cho redit pas mille labyrinthes", un seul et même
"[...] cri répété par mille sentinelles", un seul et même
"[...] ordre renvoyé par mille porte-voix", un seul et même
"[...] phare allumé sur mille citadelles", bref un seul et
même "[...] témoignage [...] de notre dignité [...]"⁷¹
"Malédictions" et "blasphèmes" se trouvent pour ainsi dire
résumées dans les "plaintes", de même que les "extases" et
"cris", ainsi que les "pleurs" constituent les différents
aspects des "Te Deum" baudelairiens. L'association étroite
de "ces plaintes" et de "ces Te Deum", dans un même mouve-
ment de l'âme vers la réintégration de ses origines ne
laisse pas de doute sur leur commun besoin de spiritualité.
Baudelaire transpose dans le domaine spirituel et religieux
ce qu'il avait affirmé à propos de l'art, à savoir que

⁷¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
p. 48.

"[...] le blasphémateur [sic] confirme la Religion."⁷²

"Les Phares" nous livrent donc une des clés de l'esthétique baudelairienne, peut-être même la plus explicite:

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre ternité!⁽⁷³⁾

Dès lors, si l'on veut saisir le véritable sens des poèmes de Révolte, c'est à la pensée religieuse exprimée dans "Les Phares" qu'il faut les rapporter, car ils s'intègrent pour ainsi dire à ce "témoignage" de malédictions, de blasphèmes et de plaintes qui constituent, eux aussi, une des expressions les plus sincères de la "dignité" humaine.

La poésie, dans sa connaissance profonde du Mal convertie en plainte adressée à Dieu—"l'horreur de la vie" excitant "l'extase de la vie"⁷⁴ et l'incitant—, peut donc se définir comme étant une fenêtre ouverte sur l'infini. Le rôle de la poésie baudelairienne ne diffère pas de celui que le poète attribuait à la sculpture et aux autres formes d'art; elle possède "[...] le rôle divin" de commander aux hommes, "[...] au nom du passé, de penser aux choses qui ne

⁷² Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, "Dédicace" à Théophile Gautier (première version), p. 126.

⁷³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 48.

⁷⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 638.

sont pas de la terre."⁷⁵ C'est dans la poésie que Baudelaire trouve le mode d'expression par excellence pour poursuivre d'éléments rêvés, ce "privilege prodigieux de l'Art".⁷⁶ La poésie est le moyen poir, "[...] que l'horrible, artistiquement exprimé, devienne beau", et par la solennelle rythmée et cadencée respire l'esprit d'une loi saine",⁷⁷ d'"une volupté vraie".⁷⁸ Cette beauté presque parfaite de l'œuvre—car "[...] sur cette pauvre terre [...] la perfection elle-même est imparfaite"⁷⁹—est la seule susceptible, de par la participation de la parole humaine au Verbe divin,⁸⁰ de faire vibrer la spiritualité originelle de l'humanité.

Baudelaire a une si haute conception, pour ainsi dire sacrée, de la parole artistique qu'il n'hésite pas à citer, dans son premier projet de préface aux Fleurs du Mal, l'une des paroles les plus élevées des Evangiles:

⁷⁵ Baudelaire, Œuvres complètes, Salon de 1859, p. 417.

⁷⁶ Baudelaire, Œuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 466.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Baudelaire, Œuvres complètes, Poésies diverses, "Tous imberbes alors...", p. 142.

⁷⁹ Baudelaire, Œuvres complètes, L'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix (1862), p. 531.

⁸⁰ Comme l'explique Marc Eigeldinger, "Le logos humain participe au logos divin selon le principe de l'immanence ou de la transcendance" (Le Platonisme de Baudelaire, p. 107).

"Un verbur enre factum est."⁸¹ Cette citation n'a guère de résonance prophétique de rivalité avec le logos divin. Baudelaire ne songe pas à refaire la création. Comme l'explique Pierre Emmanuel, "il ne s'agit ni" que d'incarner la parole humaine jusqu'au bout de l'homme, de créer, par la rigueur vertébrale et rythmique du poème, l'espèce qui se refuse à être abrégée."⁸² Ce qui est d'ailleurs très significatif, c'est que cette sacralisation du verbe poétique suit immédiatement la tirade: "Les poètes sont des canailles."⁸³ Le poète montre ainsi toute la distance qui le sépare "des canailles", et qui sépare la poésie de l'âme de l'art superficiel qui ne reproduit que les sentiments "[...] du cœur, et autres saloperies féminines [...]"⁸⁴ Pour opérer l'alchimie de la connaissance absolue du mal en beautés de langueurs ou percer la soif du divin, l'art de la parole doit se donner à la spiritualité de l'homme. En dépeignant les objets et les êtres de leur matérialité ou animalité, pour en saisir "le sens intime",⁸⁵ le verbe détruit momentanément la postulation vers

⁸¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, p. 127.

⁸² Baudelaire, p. 145.

⁸³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, "Projets de préface," p. 127.

⁸⁴ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 992 à Ancelle, 18 février 1866, V, 280.

⁸⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Théophile Gautier" (1861), p. 478.

saturne et atteste l'immortalité et l'essence divine de l'âme. C'est dans cette perspective spirituelle que peut être que le langage poétique commande au destin de cette âme.

Après l'apogée de ses rêveries spéculatives, dans lesquelles il a mis sa foi "[...] comme dans les belles réalités",⁸⁶ rêveries concentrées qui "[...] représentent [en] évidemment le côté surnaturel de la vie," d'une manière "hiérophorique",⁸⁷ le poète découvre la science innée du langage et du mythe. Langage et mythe se mêlent dans les mêmes rythmes cadencés de la poésie, dans les mêmes incantations, et deviennent de puissants moyens de connaissance de soi et du monde. Dans sa volonté d'accomplir son devoir de poète, c'est-à-dire de

[...] faire
Du spectacle vivant de ma triste misère
Le travail de mes mains et l'amour de mes yeux, (88)

le poète retrouve un à un les éléments de ce langage "[...] par lequel Dieu se manifeste à l'intelligence humaine",⁸⁹ et il s'applique à utiliser méthodiquement ce langage, de

⁸⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notes nouvelles sur Edgar Poe (1859), p. 347. Nous appliquons ici à Baudelaire ce que lui-même disait à propos du poète américain.

⁸⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 570.

⁸⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Mauvais Moine", p. 49.

⁸⁹ Marc Eigeldinger, Le Platonisme de Baudelaire, p. 107.

manière à ce qu'il puisse "[...] diriger aux tourments
 liquides de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux
 agitations de la conscience."⁹⁰ Son impérieux qu'il s'agit
 de se saisir en vers ou en prose, de l'être que par l'appa-
 ration mythique la langue à la vie intérieure que l'al-
 chimie certain pour le monde le travail de la "sorcellerie-
 vocatoire",⁹¹ c'est-à-dire "[...] une parole lyrique
 qui enveloppe tout, même la question".⁹² En raison de sa
 provenance divine, le langage poétique ne doit pas se
 laisser imposer par les événements et les circonstances
 extérieures. Ainsi que Baudelaire le dit, "il y a dans le
 mot, dans le vers, quelque chose de sacré qui nous défend
 d'en faire un jeu de hasard. Maintenir savamment une langue,
 c'est pratiquer une espèce de sorcellerie vocatoire".⁹³

La grammaire, l'aride grammaire elle-même, devient
 quelque chose comme une sorcellerie vocatoire; les mots
 ressuscitent revêtus de chair et d'os, le substantif, dans
 sa majesté substantielle, l'adjectif, vêtement transparent
 qui l'habille et le colore comme un glais, et le verbe,
 ange du mouvement, qui donne le branle à la phrase.⁹⁴

⁹⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits poèmes en
 prose, Dédicace "à Arsène Houssaye" (1861), p. 46.

⁹¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu,
 p. 626. Il a aussi écrit dans ces mêmes notes: "De la
 langue et de l'écriture, prises comme opérations magiques,
 sorcellerie vocatoire" (ibid.).

⁹² Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859,
 p. 417.

⁹³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier
 (1859), p. 464.

⁹⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artifi-
 ciels, "Le Poème du hashish" (1858), p. 580.

5 6

OF/DE



Mais pour devenir interprète de la Beauté supérieure dans laquelle tout est unité, la poésie doit retracer, partout où le Mal l'a rendu obscur, le Verbe qui a créé chaque chose. Si le poète veut retrouver en ses rêves profonds de l'inconscient collectif le langage universel des mythes qui révèlent ses origines, il ne peut se limiter à la contemplation de son propre moi. Le repli du 'moi' sur lui-même est la cassure avec l'humanité et la dégénérescence de l'acte esthétique.

Que dirait, qu'écrit, — je le répète, en face de phénomènes insolites, un de ces professeurs-jurés d'esthétique, comme les appelle Henri Heine, ce charmant esprit, qui serait un génie s'il se tournait plus souvent vers le divin? L'insensé doctrinaire du Beau déraisonnerait, sans doute; enfermé dans l'aveuglante forteresse de son système, il blasphémait la vie et la nature, et son fanatisme grec, italien ou parisien, lui persuaderait de défendre à ce peuple insolent de jouir, de rêver ou de penser par d'autres procédés que les siens propres; — science barbouillée d'encre, goût bâtard, plus barbare que les barbares, qui a oublié la couleur du ciel, la forme du végétal, le mouvement et l'odeur de l'animalité, et dont les doigts crispés, paralysés par la plume, ne peuvent plus courir avec agilité sur l'immense clavier des correspondances! (95)

Dans ses heures les plus noires de procrastination, Baudelaire a éprouvé le destin de ce 'moi' emmuré, accablé de l'immense ennui spleenétique qui

[...] ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un baillement avalerait le monde[,] (96)

⁹⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Exposition universelle de 1855, p. 362.

⁹⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Au lecteur," p. 43.

qui fait désirer l'oubli le plus complet. Dans ses poèmes du "Spleen," Baudelaire a décrit son esprit acculé au nihilisme de l'"à quoi bon?"⁹⁷

[...] l'Espérance, comme une chauve-souris,
S'en va battant les murs de son aile timide
Et se cognant la tête à des plafonds pourris;
[...]

— Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.⁽⁹⁸⁾

Pourtant, même en ces moments de douleur, même

[...] Quand la pluie étalant ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barreaux,
[...](⁹⁹)

même lorsque son âme "fêlée",

[...] en ses ennuis
[...],
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
[...] meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts[...]
(¹⁰⁰)

cet abattement de son être n'est pas causé par un repli
délibéré du moi. C'est plutôt le spectacle de la réalité

⁹⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1859,
p. 423.

⁹⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"Spleen," p. 88.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"La Cloche fêlée," p. 83.

qui le lui impose. Si notre esprit, écrit Baudelaire, est parfois "[...] gémissant en proie aux longs ennuis," c'est que

[...] le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle

[...]

Et que de l'horizon embrassant tout le cercle

Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits;

[...].(101)

Ces rêveries auxquelles le poète désespéré s'abandonne, lui sont "[...] suggérées par le spectacle infini de la vie sur la terre et dans les cieux."¹⁰² Le monde extérieur est aussi hiéroglyphique que le sont les rêveries de son âme inconsciente:

Rêver magnifiquement n'est pas un don accordé à tous les hommes, et, même chez ceux qui le possèdent, il risque fort d'être de plus en plus diminué par la dissipation moderne toujours croissante et par la turbulence du progrès matériel. La faculté de rêverie est une faculté divine et mystérieuse; car c'est par le rêve que l'homme communique avec le monde ténébreux dont il est environné. Mais cette faculté a besoin de solitude pour se développer librement; plus l'homme se concentre, plus il est apte à rêver amplement, profondément.(103)

Ainsi, le symbolisme humain de la poésie baudelairienne s'unira malgré tout à un symbolisme universel: c'est le signe d'une pensée esthétique fondée sur "la croyance à

¹⁰¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Spleen," p. 88.

¹⁰² Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Victor Hugo" (1861), p. 473.

¹⁰³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Un Mangeur d'opium" (1860), p. 607.

l'unité intégrale",¹⁰⁴ à la fois esthétique et religieuse, fondée sur la conviction que le Verbe au commencement "[...] a proféré le monde en une complexe et indivisible totalité."¹⁰⁵ Pour faire en sorte que l'état de "profonde rêverie",¹⁰⁶ cet état poétique par excellence,¹⁰⁷ devienne un poème, pour transformer une rêverie en objet d'art, le poète doit posséder "[...] l'infatigable ardeur vers l'idéal."¹⁰⁸ Il doit avoir, "[...] comme les conquérants et les philosophes, une entraînant aspiration vers l'unité",¹⁰⁹ nous dit Baudelaire dans Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages, en 1852. Il doit, somme toute, "[...] assimilé[r] les choses morales aux choses physiques".¹¹⁰

¹⁰⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Drames et les romans honnêtes (1851), p. 297.

¹⁰⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris (1861), p. 513.

¹⁰⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 232.

¹⁰⁷ Comme Baudelaire nous en avertit dans son Salon de 1859, il ne faut pas entendre "[...] par ce mot [rêve] les capharnaüms de la nuit, mais la vision produite par une intense méditation, ou, dans les cerveaux moins fertiles, par un excitant artificiel" (Oeuvres complètes, p. 404). S'exprimant d'une autre façon, Baudelaire écrit aussi: "C'est l'infini dans le fini" (*ibid.*). En effet, tout ce que nous avons dit, au début, sur le propos de l'imagination créatrice et de la mémoire poétique, ainsi que des rapports étroits qu'elles conservent avec l'inconscient collectif, s'applique aussi à la faculté de rêverie.

¹⁰⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages (1852), p. 334.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Ibid.*

2 Tous ces gens ["Diderot", Laclos, Hoffmann, Goethe, Jean-Paul, Maturin, Honoré de Balzac, Edgar Poe"], avec une volonté et une bonne foi infatigables, détachent la nature, la pure nature. — Laquelle? — La leur. Aussi sont-ils généralement bien plus étonnants et originaux que les simples imaginatifs qui sont tout à fait d'esprit philosophique et qui entassent et alignent les événements sans les classer, et sans en expliquer le sens mystérieux. J'ai dit qu'ils étaient étonnants. Je dis plus; c'est qu'ils visent généralement à l'étonnant. Dans les œuvres de plusieurs d'entre eux, on voit la préoccupation d'un perpétuel surnaturalisme. Cela tient, comme je l'ai dit, à l'esprit primitif de chercherie, qu'on me pardonne le barbarisme, à cet esprit inquisitorial, esprit de juge d'instruction qui a peut-être ses racines dans les plus lointaines impressions de l'enfance. D'autres, naturalistes enragés, examinent l'âme à la loupe, comme les médecins le corps, et tuent leurs yeux à trouver le ressort. D'autres, d'un genre mixte, cherchent à fondre ces deux systèmes dans une mystérieuse unité. Unité de l'animal, unité de fluide, unité de matière première [...]. (111)

Aussi est-ce parmi les Diderot, les Laclos, les Balzac et les Poe que se range Baudelaire; parmi ceux dont l'imagination perçoit des rapports correspondants entre les mondes naturel et surnaturel, entre le visible et l'invisible, entre le conscient et l'inconscient. Comme eux, Baudelaire se sert de la nature environnante pour plonger dans le rêve surnaturel et y élaborer une création supérieure. L'hiéroglyphe des choses s'unit à l'hiéroglyphe du rêve surnaturel pour susciter, dans les mêmes images métaphoriques, des beautés symboliques dans le sens ne serait "[...] complètement vrai que dans un autre monde." ¹¹² A partir de la

¹¹¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Notice sur "Révélation magnétique" (1851), p. 313.

¹¹² Baudelaire, Oeuvres complètes, Puisque réalisme il y a (1855), p. 448. Comme le dit Marcel A. Ruff, "la synesthésie n'est pas pour Baudelaire un phénomène physique, mais mystique. La correspondance ne se produit que par un

perception de correspondances, l'esprit du poète s'élève dans les régions ténébreuses du rêve, non pour s'y évader de la réalité matérielle ambiante, comme beaucoup l'ont cru, mais pour y découvrir la révélation de l'unité de la création. Des parfums enivrants des cheveux d'une amante, l'esprit du poète prend son envol jusqu'aux confins des mondes naturel et surnaturel; là son regard perçoit le sens mystique des êtres et des choses. C'est la signification du poème "Elévation":

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par delà le soleil, par delà les éthers,
Par delà les confins des sphères étoilées,

Mon esprit, tu te meus avec agilité,
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
Tu sillones galement l'immensité profonde
Avec une indicible et mâle volupté.

Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides;
Va te purifier dans l'air supérieur,
Et bois, comme une pure et divine liqueur,
Le feu clair qui remplit les espaces limpides.

Derrière les ennuis et les vastes chagrins
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élancer vers les champs lumineux et sereins;

circuit à travers le monde invisible, le seul où règne l'unité totale. [...] la nature a pour lui une signification infiniment plus vaste et plus émouvante que celle de la vie végétale: le rôle du poète n'est pas de reproduire des formes, mais de traduire des symboles? (L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, pp. 290-291).

Celui dont les penses, comme des alouettes,
Vers les cieux le matin prennent un libre essor,
— Qui plane sur la vie, et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes! (113)

C'est dans la trajectoire de cette envolée puissante de l'imagination et du rêve agissant sur les sensations, vers ce qui sépare le visible de l'invisible, que nous pouvons comprendre le sonnet qui fait suite à "Elévation": les "Correspondances," et toute leur signification religieuse.¹¹⁴ D'abominable qu'elle paraissait d'abord à l'âme aux prises avec les séductions sataniques, la nature se dépouille de ses voiles de convoitise et de lubricité orgiaque, et découvre l'essence sacrée de sa participation au Verbe créateur; le poète aperçoit les liens qui unissent le créé à l'incrée, le multiple à l'unité:

La Nature est un temple où de vivants piliers
Faisent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

¹¹³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 46.

¹¹⁴ Comme l'explique Marcel A. Ruff qui, lui aussi, refuse d'associer "élévation" au désir d'"échapper au réel", si Baudelaire opère des évasions "Au delà du possible, au delà du connu", c'est que seule la distance ou le recul lui permettent d'appréhender objectivement, et dans son ensemble, le monde hiéroglyphique dans lequel se reflète l'universelle unité de la beauté supérieure. Les deux derniers vers du poème, selon lui et selon nous, "Il montre qu'il s'agit bien d'une traduction. Ce rêve ne franchit pas la porte d'ivoire, mais la porte de corne. Il ne se déroge pas au monde, il plane sur la vie". Son vol ne l'entraîne pas au vent de la fantaisie, il l'élève aux vérités éternelles" (L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, p. 290).

Comme de longs échos qui de loin se confondent
 Dans une ténébreuse et profonde unité,
 Vaste comme la nuit et comme la clarté,
 Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.
 [...] (115)

Les correspondances décèlent dans l'apparente fragmentation de l'univers visible la participation réciproque des choses et des êtres, et affirment leur participation commune à l'Unité. Les correspondances permettent au poète de concevoir "l'universelle analogie".¹¹⁶ Cette vision de l'unité rend la réalité de l'existence moins satanique, parce qu'elle a laissé entrevoir le spirituel dans la nature. Tout devient allégorique. Et l'allégorie, comme le dit Jean Pommier, est ce par quoi "[...] l'atroce ou maussade réalité s'est fait accepter de Baudelaire, ou s'est transfigurée à ses yeux."¹¹⁷

Contrairement au philosophe qui vide les êtres et les choses de leur réalité concrète ou contingente afin de les tirer dans l'abstrait, le poète, lui, ne trace jamais la ligne de démarcation entre le concret et l'abstrait. Sinon sa poésie cesserait de porter témoignage au réel humain et aux élans de l'individu vers la plénitude, pour devenir de la philosophie versifiée, pure spéculation coupée

¹¹⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
 46.

¹¹⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur
quelques-uns de mes contemporains, "Victor Hugo" (1861),
 p. 471.

¹¹⁷ La Mystique de Baudelaire, pp. 153-154.

de la vie. Malgré sa conviction que, dans aucun des poèmes de Baudelaire, "on ne puisse relever la rencontre du mythe du symbolisme universel et de celui de Satan",¹¹⁸ Robert Vivier a cependant écrit:

[...] la poésie n'achète pas cette promotion des choses terrestres par leur exil définitif du plan matériel. [...] mais elle les tient suspendues sur la frontière du concret et de l'abstrait, et ce qu'elle a d'insaisissable provient précisément de ce qu'elle n'est ni l'abstrait, ni le concret, mais la manifestation de leur correspondance. La poésie, pont miraculeux entre la matière et l'esprit. (119)

Si l'on conçoit que la poésie baudelairienne consiste en un témoignage lyrique dont la beauté formelle vise à suggérer une "croyance à l'unité intégrale", on admettra qu'elle opère la fusion de l'esthétique et du dramatique.

Chez Baudelaire, l'homme occupe toujours le centre des correspondances poétiques. Ces correspondances tirent toute leur signification et toute leur valeur, en autant que les choses extérieures sont symboliques des états d'âme de l'homme, du satanisme et du surnaturalisme de la vision poétique.

Des expériences, conscientes ou inconscientes, de sa vie d'homme, Baudelaire a fait le contenu des Fleurs du Mal. Des rêves de l'artiste sont nés les Petits Poèmes en prose.

¹¹⁸ Robert Vivier, "Critique et métaphysique," Revue d'histoire littéraire de la France, avril-mai 1967, p. 122.

¹¹⁹ Originalité de Baudelaire (Bruxelles: Palais des Académies, 1965), p. 112.

Les deux oeuvres se trouvent liées par le culte de l'insolite, prédominant dans "Les Tableaux parisiens," qui donnent son sens de modernité citadine à la pensée du poète. Qu'il s'agisse donc de rêves ou d'expériences, c'est toujours à partir du présent, insolite ou bizarre—circonstances, lieu, sensation, sentiment, objets, êtres—, que se développent l'aspiration et l'ascension vers le domaine poétique où le verbe opère la magie miraculeuse et transfiguratrice de la dignité humaine. C'est ainsi qu'il y aura, dans la vie de Baudelaire, des circonstances, comme certaines "[...] fins de journées d'automne", qui pénétreront son âme avec l'acuité des "[...] sensations délicieuses dont le vague n'exclut pas l'intensité; [car] il n'est pas de pointe plus acérée que celle de l'Infini":

Grand délice que celui de noyer son regard dans l'immensité du ciel et de la mer! Solitude, silence, incomparable chasteté de l'azur! une petite voile frissonnante à l'horizon, et qui par sa petitesse et son isolement imite mon irrémédiable existence, mélodie monotone de la houle, toutes ces choses pensent par moi, ou je pense par elles (car dans la grandeur de la rêverie, le moi se perd vite!); elles pensent, dis-je, mais musicalement et pittoresquement, sans arguties, sans syllogismes, sans déductions. (120)

En de pareilles occasions, quel que soit le lieu, chambre-taudis même, étroite et sentant le renfermé, le lieu sera transfiguré par la rêverie extatique:

Une chambre qui ressemble à une rêverie, une chambre véritablement spirituelle, où l'atmosphère stagnante est

¹²⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "Le Confiteur de l'artiste," p. 149.

légèrement teintée de rose et de bleu.

L'âme y prend un bain de paresse, aromatisé par le regret et le désir. — C'est quelque chose de crépusculaire, de bleuâtre et de rosâtre; un rêve de volupté pendant une éclipse.

Les meubles ont des formes allongées, prostrées, alanguies. Les meubles ont l'air de rêver; on les dirait doués d'une vie somnambulique, comme le végétal et le minéral. Les étoffes parlent une langue muette, comme les fleurs, comme les ciels, comme les soleils couchants.

Sur les murs nulle abomination artistique. Relativement au rêve pur, à l'impression non analysée, l'art défini, l'art positif est un blasphème. Ici, tout a la suffisante clarté et la délicieuse obscurité de l'harmonie.

Une senteur infinitésimale du choix le plus exquis, à laquelle se mêle une très-légère humidité, nage dans cette atmosphère, où l'esprit sommeillant est bercé par des sensations de serre-chaude.

[...]

A quel démon bienveillant dois-je d'être ainsi entouré de mystère, de silence, de paix et de parfums? O béatitude! ce que nous nommons généralement la vie, même dans son expansion la plus heureuse, n'a rien de commun avec cette vie suprême dont j'ai maintenant connaissance et que je savoure minute par minute, seconde par seconde!

Non! il n'est plus de minutes, il n'est plus de secondes! Le temps a disparu; c'est l'Eternité qui règne, une éternité de délices! (121)

C'est à propos de semblables extases de l'esprit poétique que Baudelaire notera dans Mon coeur mis à nu:

Il y a des moments de l'existence où le temps et l'étendue sont plus profonds, et le sentiment de l'existence immergément augmenté. (122)

Ou encore:

Dans certains états de l'âme presque surnaturels, la profondeur de la vie se révèle dans le spectacle, si

¹²¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "La Chambre double," pp. 149-150.

¹²² Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 626.

ordinaire qu'il soit, qu'on a sous les yeux. Il en devient le symbole.(123)

Mais ces éclairs du "génie jeune et vigoureux" sont brefs et rares, pendant lesquels "le monde extérieur s'offre à lui avec un relief puissant, une netteté de contours, une richesse de couleurs admirables", au cours desquels "le monde moral ouvre ses vastes perspectives, pleines de clartés nouvelles."¹²⁴ Et Baudelaire de poursuivre son explication de ces "véritables fêtes du cerveau":¹²⁵

[...] L'homme gratifié de cette béatitude, malheureusement rare et passagère, se sent à la fois plus artiste et plus juste, plus noble, pour tout dire en un mot. Mais ce qu'il y a de plus singulier dans cet état exceptionnel de l'esprit et des sens, que je puis sans exagération appeler paradisiaque, si je le compare aux lourdes ténèbres de l'existence commune et journalière, c'est qu'il n'a été créé par aucune cause bien visible et facile à définir. Est-il le résultat d'une bonne hygiène et d'un régime de sage? Telle est la première explication qui s'offre à l'esprit; mais nous sommes obligés de reconnaître que souvent cette merveille, cette espèce de prodige, se produit comme si elle était l'effet d'une puissance supérieure et invisible, extérieure à l'homme, après une période où celui-ci a fait abus de ses facultés physiques. Disons-nous qu'elle est la récompense de la prière assidue et des ardeurs spirituelles? Il est certain qu'une élévation constante du désir, une tension des forces spirituelles vers le ciel, serait le régime le plus propre à créer cette santé morale, si éminente et si glorieuse; mais en vertu de quelle loi absurde se manifeste-t-elle parfois après de coupables orgies de l'imagination, après un abus sophistique de la raison, qui est à son usage honnête et raisonnable ce que les tours de dislocation sont à la saine gymnastique? C'est pourquoi je préfère considérer cette condition anormale de l'esprit comme une véritable grâce, comme un miroir magique où l'homme est invité à se voir en beau,

¹²³ Ibid., p. 627.

¹²⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 567.

c'est-à-dire tel qu'il devrait et pourrait être; une espèce d'excitation angélique, un rappel à l'ordre sous une forme complimenteuse. (125)

Et, aussi subitement que la vision surnaturelle était survenue, voilà que s'effectue un mouvement de chute douloureuse dans la réalité journalière; le temps et l'espace y reprennent tout leur empire, laissant le poète hagard, humilié, mortifié. Il est d'autant plus meurtri par le réel de la matière que son extase avait été parfaite:

[...] un coup terrible, lourd, a retenti à la porte, et, comme dans les rêves infernaux, il m'a semblé que je recevais un coup de pioche dans l'estomac.

[...]

La chambre paradisiaque, l'idole, la souveraine des rêves, la Sylphide, comme disait le grand René, toute cette magie a disparu au coup brutal frappé par le Spectre.

Horreur! je me souviens! je me souviens! Oui! ce taudis, ce séjour de l'éternel ennui, est bien le mien. Voici les meubles sots, poudreux, écornés; la cheminée sans flamme et sans braise, souillée de crachats; les tristes fenêtres où la pluie a tracé des sillons dans la poussière; les manuscrits, raturés ou incomplets; l'almanach où le crayon a marqué les dates sinistres!

Et ce parfum d'un autre monde, dont je m'enivrais avec une sensibilité perfectionnée, hélas! il est remplacé par une fétide odeur de tabac mêlée à je ne sais quelle nauséabonde moisissure. On respire ici maintenant le ranci de la désolation:

[...]

Oh! oui! le Temps a reparu; le Temps règne en souverain maintenant; et avec le hideux vieillard est revenu tout son démoniaque cortège de Souvenirs, de Regrets, de Spasmes, de Peurs, d'Angoisses, de Cauchemars, de Colères et de Névroses.

[...]

Oui! le Temps règne; il a repris sa brutale dictature. Et il me pousse, comme si j'étais un boeuf, avec son dou-

¹²⁵ Ibid., pp. 567-568.

ble aiguillon. — "Et hua donc! bourrique! Sue donc, esclave! Vis donc, damné!" (126)

Cette dure retombée dans la réalité abrutissante n'est pas nécessairement causée par l'intrusion de quelque hasard.

Si le hasard ne se produisait pas, les sens de l'homme n'auraient pas pu supporter plus longtemps l'acuité même de la sensation, de la vision, du Beau. La nature elle-même se serait chargée de ramener le poète au réel:

[...] ces pensées, qu'elles sortent de moi ou s'élancent des choses, deviennent bientôt trop intenses. L'énergie dans la volupté crée un malaise et une souffrance positive. Mes nerfs trop tendus ne donnent plus que des vibrations criardes et douloureuses.

Et maintenant la profondeur du ciel me consterne; sa limpidité m'exaspère. L'insensibilité de la mer, l'immuabilité du spectacle me révoltent... Ah! faut-il éternellement souffrir, ou fuir éternellement le beau? Nature, enchanteresse sans pitié, rivale toujours victorieuse, laisse-moi! Cesse de tenter mes désirs et mon orgueil! L'étude du beau est un duel où l'artiste crie de frayeur avant d'être vaincu. (127)

Plus son extase poétique a été parfaite, plus le poète est maintenant conscient de sa dualité. Plus sa vision de la beauté surnaturelle avait été pure et limpide, plus il souffre maintenant de l'avoir perdue et de se retrouver dans l'obscurité morale du monde naturel. Le feu de la lumière suprême, émanant du Verbe divin, lui a laissé une image si vive d'une nature purifiée où le moi se mêlait.

¹²⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "La Chambre double," p. 150.

¹²⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "Le Confiteor de l'artiste," p. 149.

intimement à une unité idéale, que le voici plus triste, plus mélancolique, plus divisé que jamais. L'existence dans le mal, dans le temps du mal—par opposition au temps du beau qui serait l'éternité—a repris sa maîtrise despotique, et un immense ennui s'empare de tout son être: "le charme est rompu".¹²⁸ Mais la nostalgie reste si forte, le besoin si pressant de se retrouver "[...] tel qu'il devrait et pourrait être"¹²⁹ de nouveau, la question de son salut si impérieuse,¹³⁰ qu'une fois passée cette phase de découragement et de léthargie, le poète reviendra à la charge contre l'insensible nature et cherchera incessamment à satisfaire "cet immortel instinct du beau",¹³¹ cette "[...] soif insatiable de tout ce qui est au delà, et que révèle la vie,"¹³² s'obstinant à recueillir les fragments de l'unité originelle de la création.

Conscient de la rareté de la "grâce"¹³³ poétique, et dans l'incertitude que ses instants, "[...] effet[s] d'une

¹²⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Pierre Dupont (1851), p. 293.

¹²⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 568.

¹³⁰ Comme le dit Albert Béguin dans L'Âme romantique et le rêve, "les motifs religieux et les motifs esthétiques sont inséparables chez Baudelaire" (p. 380).

¹³¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 462.

¹³² Ibid.

¹³³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish" (1858), p. 568.

puissance supérieure et invisible,¹³⁴ ne se reproduisent jamais, Baudelaire cherchera à reconstituer la vision de l'unité spirituelle, la vision de la Beauté pure, à partir de l'expérience, même la plus vile. Parmi ses expériences, il choisira, comme étant la plus importante, l'amour, "[...] le sentiment le plus important de la nature".¹³⁵

"Si je commence par l'amour, c'est que l'amour est pour tous—ils ont beau le nier—, la grande chose de la vie!"¹³⁶

Aussi écrit-il que "l'amour [est] la seule chose qui vaille la peine de tourner en sonnet et de mettre du fin linge".¹³⁷

C'est donc vers la femme que le poète tendra, pour chercher et recueillir auprès d'elle les parcelles du beau éternel que sa rêverie fera correspondre à l'unité cosmique et spirituelle, la "[...] femme, source la plus ordinaire des voluptés les plus naturelles".¹³⁸ En effet, comme "le beau [...] est la cause de l'amour", résumant "la ligne et l'attrait",¹³⁹ et "comme le monde naturel pénètre dans le

¹³⁴ Ibid., p. 567.

¹³⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 239.

¹³⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Choix de maximes consolantes sur l'amour (1846), p. 263.

¹³⁷ Ibid., p. 265.

¹³⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, Dédicace "à J. G. P." (1858-1860), p. 567.

¹³⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, La Fanfarlo (1847), p. 286.

spirituel, lui sert de pâture [...]",¹⁴⁰ la femme sera l'objet d'art par excellence à partir duquel vont prendre forme et conscience l'aspiration et le goût de l'infini, et à partir duquel va se révéler la Beauté parfaite:

[...]

Elle se répand dans ma vie

Comme un air imprégné de sel,

Et dans mon âme inassouvie

Verse le goût de l'éternel.

[...] (141)

Comme Baudelaire l'a écrit dans sa dédicace des Paradis artificiels,

[...] la femme est l'être qui projette la plus grande ombre ou la plus grande lumière dans nos rêves. La femme est fatalement suggestive; elle vit d'une autre vie que la sienne propre; elle vit spirituellement dans les imaginations qu'elle hante et qu'elle féconde. (142)

En limitant ainsi ses considérations poétiques à la femme, Baudelaire ne fausse pas sa "croyance à l'unité intégrale" de la création, car, selon lui, toute la création se retrouve dans la femme. Elle en est le microcosme:

[...] la femme, en un mot, n'est pas seulement pour l'artiste en général, et pour M. G. en particulier, la femelle de l'homme. C'est plutôt une divinité, un astre, qui préside à toutes les conceptions du cerveau mâle; c'est le miroitement de toutes les grâces de la nature condensées

¹⁴⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, Dédicace "à J. G. F." (1858-1860), p. 567.

¹⁴¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Hymne," p. 69.

¹⁴² Baudelaire, Oeuvres complètes, Dédicace "à J. G. F." (1858-1860), p. 567.

dans un seul être; c'est l'objet de l'admiration et de la curiosité la plus vive que le tableau de la vie puisse offrir au contemplateur. C'est une espèce d'idole, stupide peut-être, mais éblouissante, enchanteresse, qui tient les destinées et les volontés suspendues à ses regards. Ce n'est pas, dis-je, un animal dont les membres, correctement assemblés, fournissent un parfait exemple d'harmonie; ce n'est même pas le type de beauté pure, tel que peut le rêver le sculpteur dans ses plus sévères méditations; non, ce ne serait pas encore suffisant pour en expliquer le mystérieux et complexe enchantement [...]. (143)

Le rôle de la femme, chez Baudelaire, n'est toutefois pas limité à cette conception du microcosme de l'univers visible. Par le subterfuge de son culte de l'artifice, Baudelaire a également été tenté de voir dans la femme une représentation de la Beauté pure, et absolue, faisant d'elle une déesse de l'intellect. En tant qu'objet d'art le plus beau et le plus pur qui soit, la femme a tôt fait d'exciter l'esprit du poète et de lui inspirer un amour-vertu propice à une tentative de rédemption. L'amour ainsi conçu a pour effet de désincarner la femme, car elle est aimée pour la représentation angélique de ses formes pures et harmonieuses. Elle devient, "[...] l'Ange gardien, la Muse et la Madone", et "sa chair spirituelle a le parfum des Anges [...]."¹⁴⁴ Au "Démon," à "l'Abhorré" qui vient demander au poète ce qui a pu causer un tel enchantement, voyant en cette idole une rivale qui lui dérobe le cœur de ce mortel, le poète adorateur de la femme répond:

¹⁴³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Peintre de la vie moderne (1863), p. 561.

¹⁴⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Que diras-tu ce soir..." p. 65.

[...]

"Puisqu'en Elle tout est dictame,
Rien ne peut être préféré.

Lorsque tout me ravit, j'ignore
Si quelque chose m'e séduit.
Elle éblouit comme l'Aurore
Et console comme la Nuit;

Et l'harmonie est trop exquise,
Qui gouverne tout son beau corps,
Pour que l'impuissante analyse
En note les nombreux accords.

O métamorphose mystique
De tous mes sens fondus en un!
Son haleine fait la musique,
Comme sa voix fait le parfum!" (145)

C'est dans ce cadre que se situent les amours platoniques
de Baudelaire pour Madame Sabatier.¹⁴⁶ Son inquiétude,

¹⁴⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"Tout entière," p. 65.

¹⁴⁶ Selon toute probabilité, comme l'explique Marcel A. Ruff, c'est de façon volontaire et en toute conscience de cause, que le poète a "[...] choisi délibérément de ne voir dans la femme aimée; que l'ange" (L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, pp. 298-299). Ainsi que Baudelaire le dit lui-même dans une lettre qu'il envoie anonymement à Madame Sabatier le 8 mai 1854: "Je suis un égoïste, je me sers de vous" (Correspondance générale, lettre 175, I, 276). Le poète s'est servi d'elle dans le seul but d'élaborer une complaisante déesse fictive sans aucun lien réel avec la personne de la Présidente, représentation fictive qui est d'ailleurs "[...] si peu appropriée à la nature et au caractère de Madame Sabatier," tel que le signale Marcel A. Ruff (L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, p. 299). C'est ainsi que Baudelaire s'est trouvé pris à son propre piège. Même si ne s'était pas produit le 'fiasco' de la rue Jean-Jacques Rousseau, à la fin du mois d'août 1857—fiasco qui lui fait avouer son subterfuge dans une lettre qu'il lui écrivait le 31 août: "Et enfin, enfin, il y a quelques jours, tu étais une divinité, ce qui est si commode, ce qui est si beau, si inviolable. Te voilà femme maintenant" (Correspondance générale, lettre 308, II, 93)—, Baudelaire en serait éventuellement venu de lui-même à renier cette fabrication fantaisiste de son esprit en mal "[...] de bonheur; de joie et de lumières".

toutefois, c'est que l'Idole qu'il a vue en ces femmes qui, pour lui, représentaient la beauté parfaite, Marie Daubrun et Madame Sabatier, ne soit pas en mesure de comprendre les problèmes du mal. Ainsi, à l'"Ange" du poème "Réversibilité," il demandera, avant d'implorer ses "prières":

Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse,
La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,
Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits
Qui compriment le coeur comme un papier qu'on froisse?
Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse?

Ange plein de bonté, connaissez-vous la haine,
Les poings crispés dans l'ombre et les larmes de fiel,
Quand la Vengeance bat son infernal rappel,
Et de nos facultés se fait le capitaine?
Ange plein de bonté, connaissez-vous la haine?

Ange plein de santé, connaissez-vous les Fièvres,
Qui, le long des grands murs de l'hospice blafard,
Comme des exilés, s'en vont d'un pied traînard,
Cherchant le soleil rare et remuant les lèvres?
Ange plein de santé, connaissez-vous les Fièvres?

(Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Réversibilité," p. 68) non moins qu'absolus. Nous pouvons, en effet, remarquer une inquiétude persistante dans certains poèmes de ce cycle et du cycle suivant, c'est-à-dire celui de Marie Daubrun, qui, d'une certaine façon, lui est très apparenté par le côté consécration spirituelle de la femme, comme nous sommes à même de le constater dans une lettre à cette dernière, où Baudelaire déclare, entre autres choses: "Vous êtes pour moi un objet de culte et il m'est impossible de vous souiller" (Correspondance générale, lettre 87, s.d. [1847 ou 1848], I, 102). C'est donc Madame Sabatier, tout aussi bien que Marie Daubrun, que l'on retrouve dans cet "Etre aux ailes de gaze" que le poète, dans "L'Irréparable" (Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 74), dit avoir "[...] vu parfois"; tel

[...]

Une fée[,] allumer dans un ciel infernal
Une miraculeuse aurore;

[...]

Un être, qui n'était que lumière, or et gaze,
Terrasser l'énorme Satan;

[...].

Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides,
 Et la peur de vieillir, et ce hideux tourment
 De lire la secrète horreur du dévouement
 Dans des yeux où longtemps burent nos yeux avides?
 Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides?
 [...] (147)

Et à la "sorcière" du poème "L'Irréparable," il posera ces questions:

Pouvons-nous étouffer l'implacable Remords
 [...]?

Dans quel philtre, dans quel vin, dans quelle tisane,
 Noierons-nous ce vieil ennemi
 [...]?

Dis-le, belle sorcière, oh! dis, si tu le sais,
 A cet esprit comblé d'angoisse
 Et pareil au mourant qu'écrasent les blessés,
 Que le sabot du cheval froisse,
 Dis-le, belle sorcière, oh! dis, si tu le sais,

A cet agonisant que le loup déjà flaire
 Et que surveille le corbeau,
 A ce soldat brisé! s'il faut qu'il désespère
 D'avoir sa croix et son tombeau;
 Ce pauvre agonisant que déjà le loup flaire!
 [...] (148)

Ayant espéré satisfaire, par l'idéalisation artificielle de ces êtres de grande beauté, le désir dévorant "[...] d'atteindre par [leur] intermédiaire la Beauté et de trouver dans l'amour-virtu une voie de salut",¹⁴⁹ le poète s'est rendu compte que les fictions de l'esprit artistique

¹⁴⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, pp. 66-68.

¹⁴⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 73.

¹⁴⁹ Maro Eigeldinger, Le Platonisme de Baudelaire, p. 45.

ne détiennent qu'un pouvoir fragile pour secourir l'humain, et que leur impassible frigidité a pour conséquence de faire rougir l'esprit de honte en face de ses illusions et de ses efforts de communicabilité. Aussi en résulte-t-il un terrible sentiment d'infériorité vis-à-vis de ces beautés non-coupables, qui fait désirer au poète de se venger sur la femme qui est à la source de ses déboires intellectuels:

[...]

Ainsi je voudrais, une nuit,
Quand l'heure des voluptés sonne,
Vers les trésors de ta personne,
Comme un lâche, ramper sans bruit,

Pour châtier ta chair joyeuse,
Pour meurtrir ton sein pardonné,
Et faire à ton flanc étonné
Une blessure large et creuse,

Et, vertigineuse douceur!
A travers ces lèvres nouvelles,
Plus éclatantes et plus belles,
T'infuser mon venin, ma soeur! (150)

C'est la conclusion de ce poème que l'on cite habituellement pour démontrer le naturel sadique de Baudelaire, en la mettant en rapport direct avec "les légendes les plus contestables",¹⁵¹ léguées par certains contemporains du poète. Dans une "Note de l'Editeur" à laquelle renvoyait le dernier vers de ce poème 'condamné' en 1857, note ajoutée dans l'édition des Epaves, en 1866, et dont la première

¹⁵⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "A celle qui est trop gaie," p. 66...

¹⁵¹ Marcel A. Ruff, L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, p. 299.

partie reproduit les pièces condamnées, Baudelaire explique la méprise de ses juges et ses intentions de poète:

Les juges ont cru découvrir un sens à la fois sangui-
naire et obscène dans les deux dernières stances. La gra-
vité du Recueil excluait de pareilles plaisanteries. Mais
venin signifiant spleen ou mélancolie, était une idée trop
simple pour des criminalistes.

Que leur interprétation syphilitique leur reste sur la
conscience!(152)

En définitive, le 'sadisme' dans "A celle qui est trop
gaie," n'est pas exceptionnel et n'est souligné par d'au-
cuns que pour renforcer la légende du poète maudit.¹⁵³ Il
faut rappeler que "A celle qui est trop gaie," dans la
première édition complète des Fleurs du Mal, en 1857, était
immédiatement suivi de "Réversibilité," poème dans lequel,
nous l'avons vu, Baudelaire met en question la capacité de

¹⁵² Baudelaire, Oeuvres complètes (Paris: Gallimard,
1962), Bibliothèque de la Pléiade, "Notes et variantes,"
p. 1565.

¹⁵³ Sur cette question du présumé sadisme baudelairien,
nous sommes entièrement d'accord avec Marcel A. Ruff, lors-
qu'il écrit: "Même si l'on admet qu'il y a toujours un élé-
ment de sadisme chez l'homme, au moins à l'état latent, il
ne semble pas que ce soit ici le lieu d'en parler. C'est
un sentiment différent où entrent la conscience du mal et
la souffrance que lui inflige la présence du bien, auquel
il rend sous cette forme inattendue l'hommage le plus hum-
ble. On peut, si l'on veut, reprocher à Baudelaire d'atti-
rer l'attention sur ces replis inquiétants de la nature
humaine. Mais c'est oublier que c'est là précisément l'ob-
jet qu'il se propose" (L'Esprit du Mal et l'esthétique bau-
delairienne, p. 300). Aussi le critique avait-il dit quel-
ques paragraphes auparavant: "C'est pourquoi, sans doute,
personne ne veut l'admettre. A la vérité, il y a peut-être
une raison plus subtile de cet acharnement à voir en Baudé-
laire un anormal. Il a proclamé la perversité de l'homme
en général et de lui-même en particulier. Si on le prend à
la lettre, on avoue qu'on participe soi-même de cette per-
versité. Il est plus commode et plus confortable de lui

communication et de compréhension de cet "Etre lucide et pur",¹⁵⁴ de cet "Ange" absolument innocent. A l'imploration de "prières" qu'il adressait à l'"Ange plein de bonheur, de joie et de lumières",¹⁵⁵ ne lui répondait que le

[...] riche et sonore instrument où ne vibre
Que la radieuse gaieté
[...]. (156)

La 'réversibilité' était donc inopérable; son imploration est un échec, puisque cette beauté est inhumaine. Baudelaire sait enfin que la réversibilité est inhérente à la communion des saints, la seule par laquelle le rachat du pécheur est possible. Il n'y a pas de lien entre l'idéalité et la sainteté. L'espoir du salut a poussé trop loin le culte de l'artifice, et a fait engendrer une illusion de Beauté. Cette prise de conscience du caractère tout à fait amoral de la Femme-Beauté a tôt fait de consumer les appétitions vers la Déesse.¹⁵⁷ Le dandy doit battre en retraite

répondre: 'Parlez pour vous.' Il y a là un réflexe de défense" (p. 299). En somme, c'est là le processus de projection que Carl G. Jung a décrit et déploré.

¹⁵⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "L'Aube spirituelle," p. 69.

¹⁵⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Réversibilité," p. 68.

¹⁵⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Confessions," p. 68.

¹⁵⁷ "Cet amour quintessencié, explique Marc Eigeldinger, n'aboutit qu'à la solitude et au repliement sur soi, cet amour de tête méconnaît la communion des âmes et des corps, il se heurte à l'écueil de l'abstraction.... Non seulement la passion idéale ne crée qu'un paradis de solitude, mais

te; il doit réintégrer la bourbe du monde matériel où "la femme est naturelle, c'est-à-dire abominable",¹⁵⁸ afin que, par sa beauté satanique et par les souffrances qu'elle fait subir, le verbe poétique témoigne de la dignité d'"[...] âme sainte".¹⁵⁹

De retour dans le domaine des sensations, après son excursion stérile dans les vapeurs de l'Idéal pur, Baudelaire remplace l'amour-virtu par l'amour humain, l'amour spirituel et désinparné par l'amour charnel et incarné. Ce qu'il recherche maintenant dans ce sentiment qui l'attache à un être de chair, ce n'est plus la Beauté absolue, ni la béatitude, mais une volupté indice de la béatitude, une union de chair et d'esprit, symbolique de l'unité parfaite, "[...] une promesse d'idéal, mais seulement une promesse."¹⁶⁰ Et pendant les heures les plus heureuses de son union avec Jeanne Duval—cette femme dont il a dit en 1856: "[...] j'avais mis sur cette tête toutes mes espérances comme un joueur, cette femme était ma seule distraction, mon seul plaisir, mon seul camarade [...]"¹⁶¹—, Baudelaire a pu

elle est acculée à l'impossible et elle se résout par l'échec et la faillite" (Le Platonisme de Baudelaire, p. 48).

¹⁵⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 630.

¹⁵⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, Appendice, "Projet d'épilogue" (1860), p. 129.

¹⁶⁰ Max Milner, Baudelaire: Enfer ou Ciel, qu'importe!, p. 114.

¹⁶¹ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 243 à sa mère, 11 septembre 1856, I, 398.

connaître les enchantements de cette volupté et la certitude de cette promesse. C'est ce que démontrent "Parfum exotique," "La Chevelure," "Le Serpent qui danse" et "Le Balcon." Ce dernier poème est un chef-d'oeuvre où la chair s'épanouit dans la plus belle des spiritualités et fait renaître à l'esprit les réminiscences sacrées de l'unité originelle: .

[...]

Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées!
Que l'espace est profond! que le cœur est puissant!
En me penchant vers toi, reine des adorées,
Je croyais respirer le parfum de ton sang.
Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées!

[...]

Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis,
Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes,
Comme montent au ciel les soleils rajeunis
Après s'être lavés au fond des mers profondes?
— O serments! ô parfums! ô baisers infinis!(162)

Comme dans "Parfum exotique," "Le Serpent qui danse" et "La Chevelure," le poète nous dit, dans un poème en prose, "Un Hémisphère dans une chevelure," avoir retrouvé l'expérience du rêve surnaturel par les transports des sens agissant sur l'imagination créatrice, révélatrice de "l'universelle analogie":¹⁶³

¹⁶² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Balcon," p. 63.

¹⁶³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Victor Hugo" (1861), p. 471.

Si tu pouvais savoir tout ce que je vois! tout ce que je sens! tout ce que j'entends dans tes cheveux! Mon âme voyage sur le parfum comme l'âme des autres hommes sur la musique.

Tes cheveux contiennent tout un rêve, plein de voilures et de mâturs; ils contiennent de grandes mers dont les moussons me portent vers de charmants climats, où l'espace est plus bleu et plus profond, où l'atmosphère est parfumée par les fruits, par les feuilles et par la peau humaine. (164).

Et que penser de "L'Invitation au voyage," version en vers ou en prose, dans laquelle Marie Daubrun s'identifie à Jeanne Duval par la sensualité occasionnelle qu'elle inspirait à Baudelaire? Les deux versions de ce poème nous montrent bien à quel point la fascination sensuelle chez lui pouvait, à certains moments, l'éloigner de la nature multiple et faire aspirer l'âme à l'au-delà mystique, en établissant des rapports entre le poète, la femme aimée et les objets de la création:

Fleur incomparable, tulipe retrouvée, allégorique dahlia, c'est là, n'est-ce pas, dans ce beau pays si calme et si rêver, qu'il faudrait aller vivre et fleurir? Ne serais-tu pas encadrée dans ton analogie, et ne pourrais-tu pas te mirer, pour parler comme les mystiques, dans ta propre correspondance? (165)

Comme la vie ne lui permet pas de conduire la femme aimée au pays surnaturel semblable à "[...] la limpidité de [sa] belle âme" ¹⁶⁴ c'est dans la femme aimée elle-même que le

¹⁶⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, p. 158.

¹⁶⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, p. 159.

¹⁶⁶ Ibid., p. 160.

poète découvrir la contrée divine. La femme devient le miroir même du ciel:

Ces trésors, ces meubles, ce luxe, cet ordre, ces parfums, ces fleurs miraculeuses, c'est toi. C'est encore toi, ces grands fleuves et ces canaux tranquilles. Ces énormes navires qu'ils charrient, tout chargés de richesses, et d'où montent les chants monotones de la manoeuvre, ce sont mes pensées qui dorment ou qui roulent sur ton sein. Tu les conduis doucement vers la mer qui est l'Infini, tout en réfléchissant les profondeurs du ciel dans la limpidité de ta belle âme; — et quand, fatigués par la houle et gorgés des produits de l'Orient, ils rentrent au port natal, ce sont encore mes pensées enrichies qui reviennent de l'Infini vers toi. (167)

C'est en ce sens que Baudelaire écrira de l'amour que

"[...] comme une médecine énergique, [il] remet chaque faculté à son rang, et pacifie tous ses organes troublés.

"Le péché d'orgueil a été racheté par l'amour",¹⁶⁸ ajoute-t-il en citant La Double Vie de Charles Asselineau. Toutefois, les enchantements bienfaisants de cette union charnelle se trouvent constamment mis en échec par la fascination de l'amour humain. Dans cette union de chair, la tendance au multiple a autant de part, sinon plus, que l'aspiration à l'unité divine. C'est sans doute au sein même de l'amour humain que se ressentent avec le plus de netteté les "deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan", "spiritualité" et "animalité".¹⁶⁹

¹⁶⁷ Ibid., pp. 159-160.

¹⁶⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Charles Asselineau, "La Double Vie" (1859), p. 457.

¹⁶⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 632.

C'est surtout dans l'amour même que

[...] le coeur humain [se montre comme étant] le principal champ de bataille [où se livre] la lutte des deux principes [...], c'est-à-dire de la chair avec l'esprit, de l'enfer avec le ciel, de Satan avec Dieu. (170)

Lorsqu'elle se laisse aimer, caresser, posséder, la femme inspire au poète un amour ardent qui transforme la nature et l'horrible en unité et beauté. Mais ces instants qui promettent le bonheur et font rêver du retour aux "époques nues"¹⁷¹ des temps anciens, sont de courte durée. Plus souvent qu'autrement, comme le dit Gérard Antoine, "la Femme, emblème ténébreux des voluptés paradisiaques, est en même temps image flamboyante du maître des Enfers."¹⁷² Et, tel que le raconte le poète de "Bénédiction,"

[...]

Sa femme va criant sur les places publiques:
"Puisqu'il me trouve assez belle pour m'adorer,
Je ferai le métier des idoles antiques,
Et comme elles je veux me faire redorer;

Et je me soulerai de nard, d'encens, de myrrhe,
De genuflexions, de viandes et de vins,
Pour savoir si je puis dans un coeur qui m'admire
Usurper en riant les hommages divins!

Et, quand je m'ennuierai de ces farces impies,
Je poserai sur lui ma frêle et forte main;
Et mes ongles, pareils aux ongles des harpies,
Sauront jusqu'à son coeur se frayer un chemin.

¹⁷⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris (1861), p. 517.

¹⁷¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "J'aime le souvenir de ces époques nues...", p. 46.

¹⁷² "La Nuit chez Baudelaire," Revue d'histoire littéraire de la France, avril-mai 1967, p. 387.

Comme un tout jeune oiseau qui tremble et qui palpite,
 J'arracherai ce coeur tout rouge de son sein,
 Et, pour rassasier ma bête favorite,
 Je le lui jeterai par terre avec dédain!"
 [...] (173)

La femme dont la beauté inspire l'amour ineffable du divin,
 est, en fait, du nombre des démons, "un vil animal",¹⁷⁴ et
 "l'éternelle Vénus (caprice, hystérie, fantaisie) est une
 des formes séduisantes du Diable",¹⁷⁵ comme nous en avertit
 "La Béatrice":

[...]
 Je vis en plein midi descendre sur ma tête
 Un nuage funèbre et gros d'une tempête,
 Qui portait un troupeau de démons vicieux,
 Semblables à des nains cruels et curieux.
 [...]
 J'aurais pu (mon orgueil aussi haut que les monts
 Domine la nuée et le cri des démons)
 Détourner simplement ma tête souveraine,
 Si je n'eusse pas vu parmi leur troupe obscène,
 Crime qui n'a pas fait chanceler le soleil!
 La reine de mon coeur au regard nonpareil,
 Qui riait avec eux de ma sombre détresse
 Et leur versait parfois quelque sale caresse. (176)

Ainsi, cet être "[...] délicieux et propre à exciter l'es-
 prit," ne constitue pas un simple objet d'art dont le poète
 peut disposer, à sa guise; c'est "[...] un objet d'art déso-

¹⁷³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
 pp. 44-45.

¹⁷⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes; Les Fleurs du Mal,
 "Tu mettrais l'univers dans ta ruelle...", p. 57.

¹⁷⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu,
 p. 635.

¹⁷⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
 p. 116.

béissant et troublant, si on lui livre le seuil du coeur,
et dévorant gloutonnement le temps et les forces."¹⁷⁷

Dans la mesure où la beauté et l'amour rendent le poète
docile et confiant, la femme se métamorphose en

[...]

La Circé tyrannique aux dangereux parfums.

[...](178)

Elle se métamorphose en, "le vampire"¹⁷⁹ qui suce les éner-
gies de l'artiste et les forces de concentration du dandy.
Ainsi, plus le poète est amoureux, c'est-à-dire plus il
s'incarne dans la femme, plus il lui sera difficile de gar-
der la maîtrise de soi et plus il s'enlisera dans le mal.
La tendresse qu'il attendait de la femme aimée, et la
noblesse qu'il avait crue immanente à sa beauté et à son
amour, cèdent à la froideur, la cruauté, la haine, la lubri-
cité; le visage de Satan lui apparaît: l'amour humain, pour
Baudelaire, a le visage satanique:

[...] L'Amour dans sa guérite,

Ténébreux, embusqué, bande son arc fatal.

Je connais les engins de son vieil arsenal:

¹⁷⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Oeuvre et la vie
d'Eugène Delacroix (1862), p. 540.

¹⁷⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"Le Voyage," p. 123.

¹⁷⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
p. 59. C'est là le titre d'un poème.

Crime, horreur et folie! — O pâle marguerite!
 Comme moi n'es-tu pas un soleil automnal,
 O ma si blanche, ô ma si froide Marguerite?(180)

Et, dans son Salon de 1859, Baudelaire déclare sans équivoque:

Pour moi, si j'étais invité à représenter l'Amour, il me semble que je le peindrais sous la forme d'un cheval enragé qui dévore son maître, ou bien d'un démon aux yeux cernés par la débauche et l'insomnie, traînant, comme un spectre ou un galérien, des chaînes bruyantes à ses chevilles, et secouant d'une main une fiole de poison, de l'autre le poignard sanglant du crime.(181)

Par l'expérience de l'amour, le poète acquiert la connaissance de l'enfer. L'amour devient le lieu de la guerre des sexes, non plus sur le plan limité du romantisme de la première vague, mais dans toutes ses résultantes spirituelles, morales et religieuses. Se disputant la supériorité respective de leur lucidité, l'homme et la femme se jettent l'un sur l'autre dans l'amour comme deux guerriers haineux. C'est dans un tel contexte que prend tout son sens le poème "Duellum," cité au chapitre II. Insensiblement, la perversité satanique de la femme triomphe de l'homme. Malgré tous ses efforts, il se voit enchaîné et emmené prisonnier par l'altière et tyrannique "Amazone",¹⁸² chez qui il avait d'abord cru trouver un refuge contre les angoisses de

¹⁸⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Sonnet d'automne," p. 50.

¹⁸¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 405.

¹⁸² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Duellum," p. 63.

l'existence; dans sa tendresse et sa beauté, il avait cherché, en vain, consolations, apaisement, félicité. Enchaîné à ces beautés traîtresses et infernales, face à la destruction et à la défaite, l'homme se rend compte de son immense désœuvrement et de sa profonde douleur. Une indicible aspiration lui remplit l'âme et lui fait désirer le retour aux clartés lumineuses. Ce retour à l'idéal surnaturel, c'est par cette femme qu'il devra s'accomplir, cette femme que la froideur et la haine même rendent encore plus belle:

[...]

Et je chéris, ô bête implacable et cruelle!
Jusqu'à cette froideur par où tu m'es plus belle! (183)

Toute belliqueuse qu'elle soit, Sisina n'en est pas moins humaine.¹⁸⁴ Et si sa perversité et sa cruauté sont plus grandes que celles de l'homme, c'est qu'elle ressent peut-être plus que lui l'épaisseur paralysante de l'ennui spleenétique:

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne,
O vase de tristesse, ô grande taciturne
[...]. (185)

Dans le poème suivant, Baudelaire écrira:

¹⁸³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne...", p. 57.

¹⁸⁴ Voir le poème "Sisina" (Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 76).

¹⁸⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne...", p. 57.

Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle,
 Femme impure! L'ennui rend ton âme cruelle.
 Pour exercer tes dents à ce jeu singulier,
 Il te faut chaque jour un coeur au râtelier.
 Tes yeux, illuminés ainsi que des boutiques
 Et des ifs flamboyants dans les fêtes publiques,
 Usent insolemment d'un pouvoir emprunté,
 Sans connaître jamais la loi de leur beauté.

Machine aveugle et sourde, en cruautés féconde!
 Salutaire instrument, buveur du sang du monde,
 Comment n'as-tu pas honte et comment n'as-tu pas
 Devant tous les miroirs vu pâlir tes appas?
 La grandeur de ce mal où tu te crois savante
 Ne t'a donc jamais fait reculer d'épouvante,
 Quand la nature, grande en ses desseins cachés,
 De toi se sert, ô femme, ô reine des péchés,
 — De toi, vil animal, — pour pétrir un génie?

O fangeuse grandeur! sublime ignominie!(186).

C'est, en fin de compte, par l'expérience de l'ennui, commune à leur existence, que l'homme et la femme communiquent encore inconsciemment entre eux. Selon Baudelaire, c'est là l'unique niveau où ils se rencontrent et s'unissent dans l'amour. Et l'ennui étant en soi satanique, il apparaît évident à l'auteur des Fleurs du Mal que "la volupté unique et suprême de l'amour git dans la certitude de faire le mal."¹⁸⁷ Aussi n'est-ce pas une communion de pensée qui s'effectuera dans l'acte amoureux, mais un besoin commun de volupté qui transformera l'ennui en intensification du sentiment de l'existence.¹⁸⁸ Se rencontrant dans le sentiment

¹⁸⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle..." p. 57.

¹⁸⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 624.

¹⁸⁸ Jean Massin ira même jusqu'à déclarer: "Ainsi Baudelaire se plonge farouchement dans sa passion, s'y livre

commun mais incommunicable de l'ennui, la femme et le poète donneront à l'amour une signification et une direction différentes. Sur le plan naturel, elle sera peut-être victorieuse et lui sera vaincu, continuant de voir en elle, malgré ses cruautés et ses débauches mortelles, une beauté inégalable et fortement inspiratrice. Mais sur le plan surnaturel où se place l'artiste, la souffrance même qu'inflige l'approche de cette beauté satanique et de ses charmes perdus motive chez lui la nécessité de sortir de cet état de déchéance progressive.¹⁸⁹ Puisque la beauté de la femme est son seul guide dans le monde de l'exil, le poète doit faire servir son art à sublimer cet amour asservissant et avilissant. Son art doit pour ainsi dire réhabiliter spirituellement l'"être maudit".¹⁹⁰ L'oeuvre de son art

totallement, avec une âpreté si intense qu'on ne discerne plus bien par instant si l'amour ou la haine la pousse, sachant, parfaitement que d'un tel désir ne pourra sortir que La Destruction, mais ayant exigé si voracement son salut de la femme qu'il semble que sa vie même soit liée désormais à cette exigence" (Baudelaire entre Dieu et Satan, p. 137).

¹⁸⁹ Le poète s'impose ainsi le devoir, comme le dit Paul Arnold, de "[...] transposer le but de l'amour afin d'y apercevoir la résultante des contradictoires" à travers les extrêmes de la déchéance et de l'idéal. Cela explique l'attrait qu'exerce sur le poète la débauche amoureuse où l'on a eu tort de voir du masochisme. Dans une apparente perdition totale, Baudelaire entend retrouver le sens cosmique qui sauve seul de la recherche du multiple" (Le Dieu de Baudelaire, p. 61).

¹⁹⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Je te donne ces vers..." p. 64. D'une façon semblable à la nôtre, Pierre Emmanuel considère que "toute l'oeuvre poétique de Baudelaire exprime, et accomplit en imagination, une opération de métamorphose sacrificielle ainsi définissable: il ressuscite pour être abîmé, il est abîmé pour res-

devient, de cette façon, l'oeuvre de sa douleur, car la douleur est tout ce qui lui reste de sa noblesse. Semblable à Tannhäuser, "il aspire à la douleur [...] comme à la seule dimension absolue dont est capable un enmuré."¹⁹¹

La multiplicité de la concupiscence fait poindre dans l'âme du poète la nostalgie de l'unité. Entraînant le poète dans une déchéance qui le vide, la femme l'épure par la douleur qu'elle lui inflige et lui fait ainsi éprouver une aspiration d'infini qui l'élève vers les régions supérieures de l'absolu. Cet

[...]

Inépuisable puits de sottise et de fautes!
De l'antique douleur éternel alambic!

[...](192)

devient en quelque sorte la

[...]

Machine aveugle et sourde, en cruautés féconde!
Salutaire instrument, tubeur du sang du monde

[...](193)

susciter; la femme est à la fois l'instrument de cette résurrection et l'abîme de cette chute. Elle est, en somme, la force métamorphosante, le lieu de la métamorphose et la réalité métamorphosée: un Tout mystique, se mirant à l'infini dans ses correspondances, et dont le poète est le prisonnier autant que l'adorateur" (Baudelaire, p. 54).

¹⁹¹ Pierre Emmanuel, Baudelaire, p. 54.

¹⁹² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Danse macabre," p. 103.

¹⁹³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle..." p. 57.

La femme, être satanique, aux yeux de Baudelaire, se transmue en être providentiel. Providence cruelle, mais qui seule peut "[...] pétrir un génie".¹⁹⁴ "la corruption de la chair se résout en la pérennité de l'esprit", comme le dit Marcel A. Ruff.¹⁹⁵ Le mal a fécondé le poète et a engendré l'aspiration vers l'unité. La femme, instrument de ce mal, sera purifiée par l'artiste, immortalisée même par l'oeuvre d'art:

Je te donne ces vers afin que si mon nom
Aborde heureusement aux époques lointaines,
Et fait rêver un soir les cervelles humaines,
Vaisseau favorisé par un grand aquilon,

Ta mémoire, pareille aux fables incertaines,
Fatigue le lecteur ainsi qu'un tympanon,
Et par un fraternel et mystique chaînon
Reste comme pendue à mes rimes hautaines;

Etre maudit à qui, de l'abîme profond
Jusqu'au plus haut du ciel, rien, hors moi, ne répond!
— O toi qui, comme une ombre à la trace éphémère,

Foules d'un pied léger et d'un regard serein
Les stupides mortels qui t'ont jugée amère,
Statue aux yeux de jais, grand ange au front d'airain!
(196)

Conscient, plus qu'aucun autre, de sa dualité d'homme et de sa dualité d'artiste, Baudelaire constitue, par l'entremise de son oeuvre, le plus grand témoignage de

¹⁹⁴ Ibid.

¹⁹⁵ L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, p. 298.

¹⁹⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Je te donne ces vers...", p. 64.

l'irréductibilité de la douleur et de sa vertu catalysatrice de connaissance. C'est un véritable culte qu'il a voué à la douleur, dans sa réalité autant physique que spirituelle. Comme le dit noblement cet autre poète, Pierre Emmanuel, "toute vie poétique est à douleur: sa vision de l'unité est à ce prix."¹⁹⁷

¹⁹⁷ Baudelaire, p. 16.

CHAPITRE IX
RELIGIOSITE, SOUFFRANCE ET CHARITE

[...] l'homme, cette unité infinitésimale dont un monde dépend, [...] l'être individuel au sein duquel et en qui [...] Dieu lui-même voit son but. (1)

Si l'idée de Dieu n'est jamais étrangère à une étude sur Baudelaire, c'est que la pensée du poète, tout en étant centrée sur la connaissance du réel humain, se trouve également attirée par le mystère du divin. Chez Baudelaire, la vision de l'Homme est inséparable d'une option métaphysique et inconcevable même sans elle. Baudelaire, selon nous, s'est emparé de l'idée de Dieu et de son existence, comme étant la source ultime de l'explication des forces surnaturelles qu'il éprouve en son âme depuis sa plus tendre enfance, et qui font contrepoids aux appétences sataniques de la matière. Dans sa pensée, il y a donc association étroite entre poésie vraie et croyance en Dieu. Dans son article sur l'Exposition universelle de 1855, il écrit qu'Henri Heine est un "[...] esprit charmant, qui serait un génie s'il se tournait plus souvent vers le divin".² En 1861—année même au cours de laquelle il traverse une crise

¹ Carl G. Jung, Présent et Avenir, p. 188.

² Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 362.

religieuse³—il concède que "[...] celui-là [...] n'est vraiment pas poète dans l'immense étendue du mot et selon le cœur de Dieu",

celui qui n'est pas capable de tout peindre, les palais et les masures, les sentiments de tendresse et ceux de cruauté, les affections limitées de la famille et la charité universelle, la grâce du végétal et les miracles de l'architecture, tout ce qu'il y a de plus doux et tout ce qui existe de plus horrible, le sens intime et la beauté extérieure de chaque religion, la physionomie morale et physique de chaque nation, tout enfin, depuis le visible jusqu'à l'invisible, depuis le ciel jusqu'à l'enfer [...]

(4)

De plus, en règle générale, Baudelaire croit que Dieu se révèle à l'Homme par "l'universelle analogie"; c'est par la science des correspondances, c'est-à-dire par la connaissance d'un "[...] magnifique répertoire d'analogies humaines et divines",⁵ que l'imagination créatrice est en mesure de "[...] considérer la Terre et ses spectacles comme un aper-

³Voir, en effet, les lettres à sa mère, où s'exprime l'appréhension d'avoir perdu la foi. Le 6 mai 1861, il écrit: "Et Dieu! diras-tu: Je désire de tout mon cœur (avec quelle sincérité, personne ne peut le savoir que moi!) croire qu'un être extérieur et invisible s'intéresse à ma destinée; mais comment faire pour le croire?"

"(L'idée de Dieu me fait penser à ce maudit curé [un ami et directeur de conscience de sa mère, l'Abbé Cardinne, qui avait jugé très sévèrement l'édition de 1861 des Fleurs du Mal, convainquant Madame Aupick de leur immoralité]. Dans ces douloureuses sensations que ma lettre va te causer, je ne veux pas que tu le consultes. Ce curé est mon ennemi, par pure bêtise peut-être)" (Correspondance générale, lettre 643, III, 280).

⁴Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Victor Hugo" (1861), p. 471. Nous soulignons.

⁵Ibid.

qu, comme une correspondance du Ciel", et "[...] que l'âme
entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau".⁶

Par sa sensibilité enfantine, qu'il a continué à cultiver,
le poète se sent invité à une régénération glorieuse et
sanctifiante. Qu'il regarde autour de lui, dans la
"Nature",⁷ ou en lui-même, dans son âme souffrante, il
s'aperçoit que, par-delà le déterminisme de la vie animale,
mais enracinés dans ce déterminisme même, il existe une
"aspiration", un "enthousiasme"⁸ qui font que les choses
et les êtres de la création "[...] se confondent / Dans une
ténébreuse et profonde unité [...]"⁹ Dès lors, la mission
du poète se précise. Ce qui importe vraiment, c'est de
renaître à cette unité originelle, et il y consacrera tous
ses efforts. Sa recherche l'égare parfois, mais sans cesse
il revient à son but premier qui est de se rapprocher de la
plénitude de vie et de lumière, seule source capable
d'étancher sa "[...] soif insatiable de tout ce qui est
au delà [...]"¹⁰ "[...] vers le Dieu qui a tant aimé les

⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier
(1859), p. 462.

⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"Correspondances," p. 46.

⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier
(1859), p. 462.

⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"Correspondances," p. 46.

¹⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier
(1859), p. 462.

enfants".¹¹

[...]]

Terreur du libertin, espoir du fol ermite;
Le Ciel! couvercle noir de la grande marmite
Où bout l'imperceptible et vaste Humanité. (12)

[...]]

Vers le Ciel, où son oeil voit un trône splendide,
Le Poète serein lève ses bras pieux,
Et les vastes éclairs de son esprit lucide
Lui dérobent l'aspect des peuples furieux
[...]. (13)

Comme beaucoup de commentateurs, y compris le premier et le plus célèbre d'entre eux, Eugène Crépet, nous avons cru que Baudelaire, vers la fin de sa vie, avait délaissé la doctrine du dandysme,¹⁴ et que cet abandon avait été causé par une conversion chrétienne, voire par une conversion au catholicisme conventionnel. Rien, en

¹¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Un Mangeur d'opium" (1860), p. 610.

¹² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Couvercle," p. 92.

¹³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Bénédiction," p. 45.

¹⁴ Ce critique écrit, en effet, concernant le Baudelaire de l'année 1865: "Baudelaire se calomnie. La paresse, dont il s'accuse parfois dans ses lettres, avait une très valable excuse dans les empêchements de la maladie; mais sa conscience avait toujours eu de ces retours de sévérité. Maintenant, elle était d'une exigence étrange. L'idéal du dandysme s'était évanoui, l'âge et la pauvreté aidant; il réprouvait toute ambition mondaine comme frivole; l'admiration d'autrui ne lui semblait plus enviable. Mais un idéal nouveau, plus inaccessible encore, la perfection morale, l'attirait" (Eugène et Jacques Crépet, Baudelaire, étude biographique [Paris: Messelin, 1911], p. 179).

fait, n'est plus éloigné de la réalité. Il n'y a pas eu chez Baudelaire de conversion proprement dite; et Baudelaire n'a jamais renié les vérités inhérentes au dandysme. La seule chose qu'il ait reniée, c'est l'esprit de système qui l'avait tenté pendant sa période de politique militante au début des années 1850. Le dandy ne disparaîtra pas, pour faire place au chrétien, mais il prendra, au contraire, une importance accrue. De 1859 à 1866, tous ses écrits dans les revues littéraires, toutes ses notes d'ébauche, d'innombrables passages dans sa correspondance épistolaire, attestent que, loin de s'évanouir, la préoccupation dandyste va croissante.¹⁵

¹⁵ Nous rejoignons ainsi André Ferran qui, dans son ouvrage L'Esthétique de Baudelaire, souligne le fait que ce poète "[...] se voudrait non parfait, certes, (sa forme est souvent négligée et il le sait, et il sait aussi que c'est là un habit commun), mais nouveau, inédit, — comme dandy, il se voudrait supérieur par la parure et par l'âme. Le 'lion', comme le héros et le saint, comme le prêtre, le soldat et le poète, est de ces êtres d'exception qui, pour créer la voie, battent des sentiers infrayés. Et cette tendance royale à être au-dessus, — seul, — est, avec son désir de création originale, la marque de Baudelaire. C'est par le dandysme que s'opère en lui l'unité. Il est là tout entier: l'homme avec son souci de correction distinguée, impassible et étonnant; l'aristocrate, dédaignant le bourgeois qui n'a pas compris encore et la foule qui ne comprendra jamais; le chrétien qui a besoin de se singulariser pour s'élever et voit dans cet effort un moyen de perfectionnement intérieur; le mystique qui repousse les instincts de la nature comme un appel de la bête et qui, tombé par faiblesse dans le gouffre, appelle, comme une 'dynamique morale', ce Dieu avec qui, dès l'enfance, il a des conversations; l'artiste enfin qui, dans l'horreur du banal, trouve un élan vers l'aspiration et un moyen d'accès vers la Beauté. Ainsi, par la grâce de Baudelaire, le mot 'dandysme', comme par un charme, prend un sens qu'il n'avait pas encore, qu'il n'aura plus jamais peut-être [...]" ([Paris: Hachette, 1933], p. 71).

Le fait le plus curieux, c'est que pendant cette période même d'hyperactivité dandyste, s'opère chez Baudelaire, non pas une conversion, mais une percée à jour de ses sentiments religieux. Auparavant, il avait réussi à les contenir, et n'en n'avait montré que l'aspect satanique de l'hyperconscience dans le mal.¹⁶ S'il y a changement dans la personnalité de Baudelaire vers les dernières années de sa vie, c'est dans une prise de position ferme sur une conviction qu'il avait toujours cultivée, mais plus secrètement. C'est un changement qui a pour effet d'intérioriser de plus en plus le dandy et d'extérioriser davantage le chrétien, celui qui aspire à la grandeur spirituelle: le croyant romantique. A partir du moment où Baudelaire "[...] [a] subi un singulier avertissement," c'est-à-dire qu'il

¹⁶ Nous ne sommes pas seul à penser de cette façon, puisque Marcel A. Ruff explique, textes à l'appui, que "le terme de conversion serait impropre de toutes façons, appliqué à Baudelaire. Comment pourrait-il se retourner vers une Eglise dont il ne s'est jamais détourné, quelles qu'aient été les fluctuations de sa foi? Quand il proteste à Laprade qu'il a toujours été un fervent catholique, il est certainement sincère. Au moment de sa mort, un journaliste n'hésite pas à écrire: 'Baudelaire professait en toute occasion sa foi, profonde, catholique, apostolique et romaine, et s'appuyait sur les Pères de l'Eglise.' La phrase liminaire de Fusées éclaire admirablement sa position: 'Quand même Dieu n'existerait pas, la Religion serait encore Sainte et Divine.' On peut traduire: même quand la foi lui manque, la religion reste pour lui sainte et divine. "Elle lui a certainement manqué à plusieurs reprises au cours de sa vie [...]. Beaucoup moins souvent, toutefois, qu'on ne s'est plu à le dire. Il ne serait pas difficile, en suivant les textes et les lettres, de trouver chaque année, à peu d'exceptions près, une ou plusieurs professions de foi chrétienne, sinon proprement catholique, directes ou indirectes" (L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne, p. 356).

"[...] [a] senti passer sur [lui] le vent de l'aile de l'imbécillité",¹⁷ le 23 janvier 1862, ayant atteint un point culminant de sa souffrance physique et morale,¹⁸ le dandy se confond avec le croyant. Dandysme et croyance religieuse se rejoignent alors dans le contexte de la modernité et tous deux concourent à constituer ce que Baudelaire appelle "l'héroïsme de la vie moderne".¹⁹

Que de pressentiments et de signes envoyés déjà par Dieu, qu'il est grandement temps d'agir, de considérer la minute présente comme la plus importante des minutes, et de faire ma perpétuelle volupté de mon tourment ordinaire, c'est-à-dire du Travail. [...]

¹⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 640.

¹⁸ Voici dans son entièreté la note de Mon coeur mis à nu dans laquelle Baudelaire décrit cet événement: "Au moral comme au physique, j'ai toujours eu la sensation du gouffre, non seulement du gouffre du sommeil, mais du gouffre de l'action, du rêve, du souvenir, du désir, du regret, du remords, du beau, du nombre, etc.

"J'ai cultivé mon hystérie avec jouissance et terreur. Maintenant j'ai toujours le vertige, et aujourd'hui 23 janvier 1862, j'ai subi un singulier avertissement, j'ai senti passer sur moi le vent de l'aile de l'imbécillité" (Oeuvres complètes, p. 640).

¹⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 259. Comme le dit Benjamin Fondane, "[...] de toute évidence, il n'y a pas, pour Baudelaire, de différence tranchée entre le dandy et le saint; à ses yeux, le dandy est de tous les termes modernes celui qui correspond le mieux à la notion du saint; il en fait l'homme qui aspire sans interruption au sublime, qui doit vivre et mourir devant un miroir; il veut indifféremment être un dandy ou un saint, son credo philosophique se résume en ces termes: self purification and antihumanity. Le dandy n'est plus celui qui passe ses vêtements au verre, c'est l'homme qui passe son 'moi' au verre, qui s'efforce de tuer en lui son vouloir vivre [...]" (Baudelaire et l'expérience du Gouffre [Paris: Seghers, 1947], p. 96).

Le travail engendre forcément les bonnes moeurs, sobriété et chasteté, conséquemment la santé, la richesse, le génie successif et progressif, et la charité. [...]

— Faire son devoir tous les jours et se fier à Dieu, pour le lendemain. (20)

C'est par l'acceptation de la douleur physique et morale, et à cause de la pauvreté matérielle que lui inflige une décision judiciaire, que s'opère l'identification intime du dandy et de l'aspirant à la sainteté. Cette acceptation est non seulement stoïque; elle est surtout chrétienne, car Baudelaire notera dans Mon coeur mis à nu: "Mes humiliations ont été des grâces de Dieu",²¹ avouant de la sorte que ses croyances religieuses ont leur origine dans la foi en un Dieu sauveur. Baudelaire va même jusqu'à confier à sa mère, le 8 mai 1861, alors même qu'il vient de confesser l'absence intermittente de sa foi, que la souffrance morale provenant de l'imposition du conseil judiciaire et des multiples dettes contractées, lui semble de loin préférable à l'état d'indolence et de paresse qui suivrait inévitablement l'élimination de celles-ci et de celui-là:

[...] ce matin, quand j'ai lu tes lettres, ma première pensée a été de me défendre contre cette indolence et cette paresse qui suivent toujours un soulagement momentané; car, dans ce cas, on oublie les embarras de l'avenir; c'est même une des raisons pour lesquelles moi-même je ne voudrais pas que mon conseil judiciaire fût levé, ni toutes mes dettes payées d'un coup. La béatitude créerait la paresse. Ce conseil judiciaire, selon moi, ne doit être aboli que quand j'aurai ou quand tu auras la certitude morale que je peux

²⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, pp. 640, 641.

²¹ Ibid., p. 641.

travailler toujours, sans cesse, et même sans besoin.
(22)

On a répété que Baudelaire ne saurait être considéré comme étant chrétien, pour la simple raison qu'il ne fait presque jamais mention du Christ, ni de la grâce divine. Baudelaire serait, en quelque sorte, un déiste qu'il faut placer dans la lignée des penseurs du XVIII^{ème} siècle. Georges Blin a interprété avec sévérité cette acceptation baudelairienne de la souffrance, jusqu'à dire dans son Baudelaire: "On voit que ce culte de la souffrance cache trop d'hédonisme ou de délectation esthétique pour devenir effectivement rédempteur."²³ De là à conclure au masochisme, voire au sadisme, il n'y eut qu'un pas. Rien ne saurait, à notre sens, être plus éloigné de l'authentique pensée de Baudelaire.²⁴ Même si, en apparence, Baudelaire néglige de

²² Baudelaire, Correspondance générale, lettre 646, III, 293-294.

²³ (Paris: Gallimard, 1939) p. 213. Ce commentateur a réitéré mot à mot ce passage dans un article de critique littéraire intitulé "Notes sur l'insuffisance religieuse de Baudelaire," paru la même année (le 20 mai 1939) dans la Revue hebdomadaire.

²⁴ Dans Les Compagnons de la vie de bohème, Marius Boisson avait remarqué et dénoncé, une dizaine d'années avant qu'elles ne fussent promulguées, les interprétations semblables à celles de Georges Blin. Il déclare, en effet, à propos de ce genre de commentateurs: "On n'a jamais rien voulu comprendre à l'état douloureux de Baudelaire; on y a vu pose et manie. L'aptitude à la douleur est le privilège de certaines âmes, rares dans un siècle, âmes d'élite, âmes de grands artistes ou de héros, et qui, purifiées et sublimées, seraient devenues âmes de saints. Allez faire comprendre cela à certains êtres paralysés de la compréhension!..." ([Paris: Jules Tallandier, 1929], p. 134).

parler avec ferveur des mérites et de la personne du Christ,²⁵ même si, toujours en apparence, Baudelaire ne semble pas méditer sur la grâce, cela ne signifie en aucune façon qu'il ne croit ni au Christ ni à la grâce divine. Ses convictions religieuses ne coïncident sans doute pas avec l'idée que le XIX^e siècle se faisait du Christ et de la grâce, c'est-à-dire un christianisme égalitaire et humaniste qui tendait à enlever toute spiritualité à la liberté individuelle, à la souffrance et surtout au mal moral. Ce sont néanmoins des penseurs comme Baudelaire qui sont restés le plus près du christianisme véridique.²⁶ Toute la

²⁵ Parmi les passages où la figure du Christ apparaît dans les œuvres de Baudelaire, mentionnons, entre autres, le dialogue inaugural de l'article portant sur L'Ecole païenne (1852), dans lequel Baudelaire n'hésite pas à opposer le "Galiléen" au "dieu Pan" exalté par son personnage païen fictif (Oeuvres complètes, p. 299). De plus, en 1855, dans son analyse De l'essence du rire, c'est encore "[...] le Sage par excellence, le Verbe incarné, [celui qui] n'a jamais ri", qu'il met en opposition à "ce pâle et ennuyé Melmoth[,] [...] faible, abject, antidivin et antilumineux[,] [...] rieur irrémissible" (Oeuvres complètes, pp. 371, 373). Et que penser du poème "L'Examen de minuit" où le Christ se trouve décrit en les termes suivants: "[...] Jésus, / Des Dieux le plus incontestable!" (Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 90)? Somme toute, le seul passage où Baudelaire se révolte, en apparence, contre le Christ consiste en son fameux poème "Le Reniement de saint Pierre." Aussi avons-nous déjà expliqué que, vu dans l'ensemble du livre Les Fleurs du Mal, ce moment de "Révolte" ne peut avoir qu'un sens: celui d'une "plainte" adressée au "Seigneur" et constituant "[...] le meilleur témoignage / Que nous puissions donner de notre dignité [...]" (Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Les Phares," p. 48).

²⁶ Stanislas Fumet a raison de commenter que "pour Baudelaire, le christianisme n'est pas une théorie excellente qu'un important ensemble d'hommes, au nombre desquels il se trouve, a résolu d'adopter. Il concevait le christianisme comme le fait dominant, ombilical, de l'Histoire humaine. Aujourd'hui, ce ne sont pas des intellectuels que surpren-

pensée baudelairienne nous apparaît comme une réaction suscitée par la crainte que son siècle ait paganisé le christianisme. Baudelaire, qui se permet de faire un retour à la faute originelle et veut faire servir le mal au bien—"tout ce mal est peut-être un bien", écrit-il à sa mère en juin 1854, en parlant de sa souffrance morale²⁷—, ce penseur qui s'était proposé "[...] d'extraire la beauté du Mal",²⁸ est trop gratuitement classifié parmi les malades sado-masochistes. S'il parle trop souvent de Satan, on s'empresse de le ranger parmi les hérétiques manichéistes, ne donnant ainsi aucune importance à une note de Mon cœur mis à nu que Baudelaire a intitulé "Dieu et sa profondeur":

draît une attitude aussi tranchante; mais au dix-neuvième siècle, où l'on était encore enivré du vin mal fermenté de la science, où la présomption la plus sotte donnait à tous les cancre et à tous les Homais des airs de suffisance, la netteté des affirmations de Baudelaire, de Louis Veuillot ou de Barbey d'Aurevilly constituait pour eux une manière d'originalité.

"Cette originalité, en tout cas, apparaît dans l'acceptation de modernité où Baudelaire se plaît à admirer le christianisme. Ainsi, à ses yeux, tout ce qui est moderne est chrétien. Chrétienne est la force de sentir que Jésus apporta, en même temps que le salut, et qui s'élaborait dans l'imagination divine des philosophes—plus obscurément—à travers le meilleur paganisme. Chrétien est avant tout le romantisme auquel Baudelaire veut qu'on aspire. Chrétien est un nu de Delacroix et non un autre d'Ingres. L'amour est chrétien et le péché est chrétien. Chrétien est le vertige, ou l'appréhension, la conscience du gouffre.

"Mais, alors, qu'est-ce qui est païen? — En bloc, tout ce qui ne suppose pas la Rédemption, tout ce qui ne laisse pas de place au surnaturel" (Notre Baudelaire [Paris: Plon-Nourrit, 1926], pp. 117-118).

²⁷ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 180, I, 285.

²⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, "Projets de préface," p. 127.

On peut ne pas manquer d'esprit et chercher dans Dieu le complice et l'ami qui manquent toujours. Dieu est l'éternel confident dans cette tragédie dont chacun est le héros. Il y a peut-être des usuriers et des assassins qui disent à Dieu: "Seigneur, faites que ma prochaine opération réussisse!" Mais la prière de ces vilains gens ne gêne pas l'honneur et le plaisir de la mienne. (29)

C'est justement parce que son siècle se disait chrétien, mais refusait de croire au Diable, que Baudelaire adopte une prise de position qui insiste davantage sur les ruses de Satan, tout en prenant pour acquis la croyance en un Dieu personnel et sauveur. Il n'y avait pas lieu pour lui d'insister outre mesure sur cet aspect du christianisme. C'est la démonstration de l'existence de l'Esprit du Mal et de son origine adamique que Baudelaire s'est efforcée de transmettre à ses contemporains et à cette postérité qui, à son dire, le concerne.³⁰

²⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 639.

³⁰ C'est ainsi que l'a vu le poète anglais T.S. Eliot, lorsqu'il a écrit dans Selected Essays: "[...] actually Baudelaire is concerned, not with demons, black masses, and romantic blasphemy, but with the real problem of good and evil. It is hardly more than an accident of time that he uses the current imagery and vocabulary of blasphemy. In the middle nineteenth century, the age which (at its best) Goethe had prefigured, an age of bustle, programmes, platforms, scientific progress, humanitarianism and revolutions which improved nothing, an age of progressive degradation, Baudelaire perceived that what really matters is Sin and Redemption. It is a proof of his honesty that he went as far as he could honestly go and no further. To a mind observant of the post-Voltaire France [...], a mind which saw the world of Napoléon le petit more lucidly than did that of Victor Hugo, a mind which at the same time had no affinity for the Saint-Sulpicerie of the day, the recognition of the reality of Sin is a New Life; and the possibility of damnation is so immense a relief in a world of electoral reform, plebiscites, sex reform and dress reform, that damnation itself is an immediate form of salvation—

Il serait injuste de croire que Baudelaire considérait la souffrance et la douleur uniquement en termes de châtements que Dieu infligerait à l'homme au nom de la justice morale. Il est vrai que Baudelaire croyait au Dieu de justice, mais sa croyance ne se limitait pas là. Jamais il n'a poussé le concept de la justice divine à des extrêmes, comme le fit son contemporain Louis Veuillot, ou Joseph de Maistre, ou, plus tard, Léon Bloy. Pour Baudelaire, souffrance et douleur permettent à l'être humain de s'élever dans la voie du progrès moral. Dans un passage d'une lettre qu'il écrit en mai 1865 à Madame Paul Meurice, on lit:

Je suis bien aise que vous souffriez un peu de temps en temps. — Passez par la fournaise, chacun y gagne; je ne pousserai pas la brutalité jusqu'à vous dire, comme ce butor de Veuillot, que, si vous souffrez, c'est que vous avez péché!(31)

Comme nous le voyons ici, c'est surtout en un Dieu compatissant, sinon en un Dieu de miséricorde, que Baudelaire met sa foi; et dans sa pensée, ainsi que l'a dit Marcel A. Ruff, "[...] le problème du Mal n'est considéré, et même

of salvation from the ennui of modern life, because it at last gives some significance to living. It is this, I believe, that Baudelaire is trying to express; and it is this which separates him from the modernist Protestantism of Byron and Shelly. It is apparently Sin in the Swinburnian sense, but really Sin in the permanent Christian sense, that occupies the mind of Baudelaire" ([London: Faber and Faber Limited, 1932], p. 427).

³¹ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 910, V, 100.

résolu par lui, sur le plan le plus élevé, celui de Béné-
diction: la souffrance n'est pas un châtement, mais un
 moyen de rédemption."³² Pour sa part, Max Milner, même
 s'il éprouve de fortes tendances à penser que Baudelaire
 "[...] était parfois tenté [par] une sorte de dynamique
 spirituelle, dans laquelle la souffrance et le plaisir se
 contrebalancent infailliblement [...]"³³ ne peut s'empê-
 cher de conclure "[...] à cette perspective théologique,
 qui fait de la souffrance et du mal un instrument au servi-
 ce de l'insondable charité divine [...]"³⁴ Comme Baudelaire l'a précisé dans son adaptation littéraire du livre
 de Thomas de Quincey, Un Mangeur d'opium,

A la terre, notre planète, à l'habitable de l'homme il
 faut la secousse; et la douleur est plus souvent encore
 nécessaire comme étant le plus puissant outil de Dieu;—
 oui [...], elle est indispensable aux enfants mystérieux de
 la terre!(35)

Ce qu'il admire chez Eugène Delacroix, c'est que "la douleur
 et la pompe, qui éclatent si haut dans la religion, font
 toujours écho dans son esprit",³⁶ Toutes les fois qu'il
 parle de ce peintre, Baudelaire revient à cet aspect reli-

³² L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne,
 p. 358.

³³ Baudelaire: Enfer ou Ciel, qu'importe!, pp. 80-81.

³⁴ Ibid., p. 80.

³⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artifi-
ciels (1860), p. 615.

³⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, L'Oeuvre et la vie
d'Eugène Delacroix (1862), p. 533.

gieux de la douleur qu'il découvre dans ses oeuvres. Par exemple, dès le Salon de 1846, il déclare que

[...] La tristesse sérieuse de son talent convient parfaitement à notre religion, religion profondément triste, religion de la douleur universelle, et qui, à cause de sa catholicité même, laisse une pleine liberté à l'individu [...]. (37)

Dans le même sens, quand il choisit de faire certaines réflexions sur une de ses contemporaines, Marceline Desbordes-Valmore, il se réjouit de constater qu'

Au moment où la mort est venue pour la retirer de ce monde où elle savait si bien souffrir, et la porter vers le ciel dont elle désirait si ardemment les paisibles joies, Mme Desbordes-Valmore, prêtresse infatigable de la Muse, et qui ne savait pas se taire, parce qu'elle était toujours pleine de cris et de chants qui voulaient s'épancher, préparait encore un volume, dont les épreuves venaient une à une s'étaler sur le lit de douleur qu'elle ne quittait plus depuis deux ans. (38)

Dans la poésie baudelairienne elle-même, la douleur constitue un des thèmes les plus importants. Elle a une importance égale, sinon supérieure, à celle du mal, car c'est en elle que consiste la beauté même du mal. C'est parce que le mal, qui a son origine dans "le goût de l'infini",³⁹ se trouve incessamment entaché de ces douleurs et de ces souffrances qui témoignent d'un reste de noblesse chez l'homme,

³⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 236.

³⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains (1861), p. 475.

³⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 567.

qu'il offre une facette de la beauté qui, quoique satanique, élève l'homme vers les régions surnaturelles. Il n'est donc pas étonnant que le poète des "Tableaux parisiens" s'attache surtout à traduire la grandeur spirituelle des êtres en marge de la société, tels que "Les Petites Vieilles":

[...]

— Ces yeux sont des puits faits d'un million de larmes,
Des creusets qu'un métal refroidi pailleta...
Ces yeux mystérieux ont d'invincibles charmes
Pour celui que l'austère Infortune allaita!

[...]

Toutes m'enivrent! mais parmi ces êtres frères
Il en est qui, faisant de la douleur un miel,
Ont dit au Dévouement qui leur prêtait ses ailes:
"Hippogriffe puissant, mène-moi jusqu'au ciel!"

L'une, par sa patrie au malheur exercée,
L'autre, que son époux surchargé de douleurs,
L'autre, par son enfant Madone transpercée,
Toutes auraient pu faire un fleuve avec leurs pleurs!

[...]

Honteuses d'exister, ombres ratatinées,
Peureuses, le dos bas, vous côtoyez les murs;
Et nul ne vous salue, étrangères destinées!
Débris d'humanité pour l'éternité mûrs!
[...](40)

Comme si l'épreuve de ses douleurs personnelles ne lui suffisait pas, le poète cherche aussi à éprouver les souffrances des autres, surtout de ceux que l'on considère comme les rebus de l'humanité, ou de la société. C'est ce que l'on remarque dans le poème en prose "Les Fenêtres":

⁴⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 100.

Par delà des vagues de toits, j'aperçois une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec presque rien, j'ai refait l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant.

[...]

Et je me couche, fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même.

Peut-être me direz-vous: "Es-tu sûr que cette légende soit la vraie?" Qu'importe, ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis?(41)

La douleur et la souffrance, dans la pensée de Baudelaire, deviennent même nécessaires à la vie de tout vrai poète. C'est là une conception que nous trouvons déjà, en 1847, dans son autobiographie romancée La Fanfarlo, où Mme de Cosmelly se fait son porte-parole lorsqu'elle déclare à Samuel Cramer, l'auteur des Orfrais:

— Je comprends, monsieur, tout ce qu'une âme poétique peut souffrir de cet isolement, et combien une ambition comme la vôtre doit se vite consumer dans sa solitude; mais vos douleurs, qui n'appartiennent qu'à vous, viennent, autant que j'ai pu le démêler sous la pompe de vos paroles, de besoins bizarres toujours insatisfaits et presque impossibles à satisfaire. Vous souffrez, il est vrai, mais il se peut que votre souffrance fasse votre grandeur et qu'elle vous soit aussi nécessaire qu'à d'autres le bonheur.(42).

C'est parce que Baudelaire a cherché avec ardeur à connaître "[...] le Lucifer latent qui est installé dans tout

⁴¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, p. 174.

⁴² Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 279.

coeur humain [...], cette part infernale de l'homme",⁴³
 qu'il semble avoir éprouvé avec plus d'acuité la pointe
 acérée de la souffrance morale. Où les autres cherchent
 et trouvent, du moins provisoirement, soulagement et oubli,
 le poète des Fleurs du Mal n'a trouvé qu'une douleur accrue:

[...]

J'ai demandé souvent à des vins captieux
 D'endormir pour un jour la terreur qui me mine;
 Le vin rend l'oeil plus clair et l'oreille plus fine!

J'ai cherché dans l'amour un sommeil oublieux;
 Mais l'amour n'est pour moi qu'un matelas d'aiguilles
 Fait pour donner à boire à ces cruelles filles!(44)

A ces moments, où la souffrance lui devenait insupportable,
 l'idée du suicide a pu traverser son esprit: "Moi, me tuer,
 c'est absurde, n'est-ce pas? écrit-il à sa mère en 1861.

[...] Ma foi! si je n'en ai pas strictement le droit, je
 crois que la quantité de douleurs que je subis depuis près
de trente ans me rendrait excusable."⁴⁵ Sa vie durant,

Baudelaire a subi le goût de la mort qui constitue pour lui
 le but mystique de la douleur acceptée comme moyen de salut.

La mort est le moment et le lieu même de la transfiguration.

Elle est le passage du naturel satanique au surnaturel divin,
 la récupération du multiple en vue de l'unité espérée:

⁴³Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur
quelques-uns de mes contemporains, "Théodore de Banville"
 (1861), p. 483.

⁴⁴Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
 "La Fontaine de sang," p. 115.

⁴⁵Baudelaire, Correspondance générale, lettre 643,
 III, 280.

Sois sage, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille.
 Tu réclamais le Soir; il descend; le voici:
 Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
 Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile,
 Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
 Va cueillir des remords dans la fête servile,
 Ma douleur, donne-moi la main; viens par ici,

Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,
 Sur les balcons du ciel, en robes surannées;
 Surgir du fond des eaux le Regret souriant;

Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,
 Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
 Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

(46)

Au soir de sa vie, le poète se recueille et, allégorique-
 ment, exhorte sa douleur à calmer les pensées qui l'agitent.
 Il la retient dans la solitude afin qu'elle n'aille pas
 chercher l'oubli dans le commerce multiplicateur du monde.
 Tous deux, le poète et sa douleur, se tiennent à l'écart
 et anticipent la venue de la mort, qui les délivrera.

Si l'on regarde la structure même des Fleurs du Mal,
 on s'aperçoit que la mort, qui est ouverture sur Dieu,
 encadre l'œuvre entière. Dès un des premiers poèmes de
 "Spleen et Idéal", le poète exprime son admiration envers

[...] ces temps où du Christ florissaient les semailles,
 [...] Plus d'un illustre moine, aujourd'hui peu cité,
 Prenant pour atelier le champ des funérailles,
 Glorifiait la Mort avec simplicité.

[...] (47)

⁴⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
 "Recueillement," p. 101.

⁴⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
 "Le Mauvais Moine," p. 49.

C'est là le but que lui aussi aimerait poursuivre et mener à bonne fin, mais, se reconnaissant "mauvais moine," il désespère et se sent faible devant la tâche qui l'appelle. A la fin de l'ouvrage, un chapitre entier est consacré à la mort. Le goût de la mort donne ainsi sa conclusion et son sens général aux Fleurs du Mal. Il ne s'agit pas d'une conclusion pessimiste et macabre, mais, au contraire, d'une conclusion optimiste où une espérance ardente aspire à sortir d'un monde déchu pour trouver la révélation de l'unité, de la Beauté surnaturelle. En effet, le poète y glorifie la mort des amants, des pauvres et des artistes, ceux qu'a sans cesse hanté "le goût de l'infini". Pour ceux qui se sont aimés éperdument, jusqu'à la cruauté même, la mort sera telle

[...] un Ange, entr'ouvrant les portes, [qui]
Viendra ranimer, fidèle et joyeux,
Les miroirs ternis et les flammes mortes. (48)

Pour les pauvres, les abandonnés, les dépourvus, la mort sera celle "[...] qui console [...] et qui fait vivre". Aussi dit-il que pour de tels êtres, la mort,

[...]
C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir
Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre,
Et nous donne le coeur de marcher jusqu'au soir;

⁴⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"La Mort des amants," p. 121.

A travers la tempête, et la neige, et le givre,
C'est la clarté vibrante à notre horizon noir;
C'est l'auberge fameuse inscrite sur le livre,
Où l'on pourra manger, et dormir, et s'asseoir;

C'est un Ange qui tient dans ses doigts magnétiques
Le sommeil et le don des rêves extatiques,
Et qui refait le lit des gens pauvres et nus;

C'est la gloire des Dieux, c'est le grenier mystique,
C'est la bourse du pauvre et sa patrie antique,
C'est le portique ouvert sur les Cieux inconnus!(49)

Enfin, pour les artistes qui ont consacré leur vie à la
recherche du Beau, qui ne l'ont pas réellement trouvé, mais
n'ont jamais douté en l'existence d'une telle Beauté, et
n'ont jamais trahi leur "croyance à l'unité intégrale",⁵⁰
pour eux, il n'est

[...] qu'un espoir, étrange et sombre Capitole!
C'est que la Mort, planant comme un soleil nouveau,
Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau!(51)

Aussi, le dernier poème des Fleurs du Mal se termine-t-il
sur une note d'espérance que la mort constituera l'ultime
délivrance qui permettra à l'homme de quitter un monde où
règne une multiplicité fatigante et désœuvrante, pour le
faire accéder à un autre monde où la 'nouveau' le débar-
rassera de l'ennui inhérent à sa nature déchue:

⁴⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"La Mort des pauvres," p. 121.

⁵⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Drames et les
romans honnêtes (1851), p. 297.

⁵¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
"La Mort des artistes," p. 122.

O Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!
 Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!
 Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre;
 Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte!
 Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
 Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe!
 Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!(52)

En d'autres mots, mieux vaut risquer le châtime^{nt} de l'enfer que de demeurer dans un monde où l'ennui spleenétique engourdit l'âme humaine et fait d'elle une proie trop facile du Diable, un être pétrifié que l'indifférence au surnaturel, au "nouveau", rend semblable à la matière elle-même. Le "poison" de la mort est préférable au poison de l'ennui. Mieux vaut encore risquer l'enfer, mais il ne fait pas de doute que ce qui hante l'esprit du poète, c'est l'obsession du paradis perdu. C'est là l'idée fixe du poète: "Puissance de l'idée fixe, dit Baudelaire. Puissance de l'Espérance."⁵³ Et cet artiste de prendre pour témoin de cette obsession purificatrice du divin, non seulement la "[...] dynamique morale de Jésus", celle "[...]" de l'Obsession, de la Possession, de la Prière et de la Foi — ce qui lui fait déplorer que "Renan trouve ridicule que Jésus croie à la toute-puissance, même matérielle, de la Prière et de la Foi"⁵⁴ —, mais encore les cris désespérés

⁵²Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Voyage," p. 124.

⁵³Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 641.

⁵⁴Ibid., p. 639.

et blasphématoires de l'homme qui, n'en pouvant plus d'angoisse devant l'inaccessibilité d'un "[...] Dieu qui se retire",⁵⁵ se révolte contre Lui pour Le maudire avec une haine enflammée par l'amour, comme le démontre le poème "Les Phares."

Concédon's qu'il est arrivé à Baudelaire de considérer Dieu sur le plan de la Providence, comme le prouve sa conception selon laquelle chacun naît marqué d'une certaine destinée, mais ce Dieu providentiel n'a aucun des traits que lui donnait un Voltaire, par exemple, en qui Baudelaire vit un raisonneur qui, "[...] comme tous les paresseux, haïssait le mystère".⁵⁶ Le Dieu providentiel de Baudelaire, même s'il préside à la destinée de chacun, respecte la liberté morale de l'homme et lui laisse le choix de se prédestiner lui-même. Voilà pourquoi, sans renier la personne du Christ—il faut faire ici, bien entendu, exception des poèmes de "Révolte" qu'on ne saurait, cependant, en toute honnêteté, considérer comme symptomatique d'une attitude générale—, Baudelaire ne peut pas concevoir une rédemption dans laquelle il n'aurait pas lui-même joué un rôle déterminant. Dans les termes d'une stricte justice, Baudelaire reconnaît, en vertu des lois inexorables de la chute, qu'il ne peut être que voué à la damnation. Aussi considère-t-il

⁵⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Poésies diverses, "Le Coucher du soleil romantique," p. 135.

⁵⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 633.

son existence naturelle et sa vie matérielle comme représentatives d'une condamnation, en stricte justice, de toute une vie, à cause d'une diversion, d'une dispersion, survenues dès son début: "En somme, je crois que ma vie a été damnée dès le commencement, et qu'elle l'est pour toujours",⁵⁷ écrit-il à sa mère en décembre 1854. Toutefois, s'il lui arrive de croire qu'il n'a pas quelque chance au 'salut,' à être "sauvé",⁵⁸ à devenir "un grand homme"⁵⁹ vis-à-vis du monde—à certaines étapes de sa vie où il voudrait "s'en aller"⁶⁰—, il ne s'ensuit pas forcément qu'il assimile la condamnation prédestinée à un dogme. Il gardera, malgré tout, quelque espoir de devenir "le plus grand des hommes"⁶¹ et "un saint",⁶² s'il réussit à vaincre son penchant à l'indolence et à la procrastination par une de travail assidu:

Le travail, n'est-ce pas le sel qui conserve les âmes momies?(63)

⁵⁷ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 198, I, 317.

⁵⁸ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 242 à sa mère, 22 juillet 1856, I, 393.

⁵⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 635.

⁶⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Edgar Poe, sa vie et ses oeuvres (1856), p. 341.

⁶¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 638.

⁶² Ibid., p. 635.

⁶³ Ibid., p. 628.

Pour guérir de tout, de la misère, de la maladie et de la mélancolie, il ne manque absolument que le goût du travail. (64)

Je suis passablement mal, comme je serai toujours. Je tâche, pour diminuer tous mes malaises, de travailler régulièrement. Quand cela sera, je serai le plus fier et le plus tranquille de tous les hommes: je serai sauvé [...]. (65)

Même s'il se juge indigne de rédemption, qu'il doute et désespère parfois de ne jamais pouvoir "[...] sortir des Nombres et des Etres",⁶⁶ même s'il sent "[...] le riche métal de [sa] volonté / [...] tout vaporisé par ce savant chimiste" qu'est Satan, et incapable d'échapper aux enchantements de son esprit par "[...] l'Ennui [...]", le [...] plus laid, plus méchant, plus immonde" de toute "[...] la ménagerie infâme de nos vices [...]",⁶⁷ Baudelaire n'en continue pas moins de croire en un Dieu personnel et charitable, un Dieu de miséricorde et de pardon. Non seulement, dit-il, qu'il faut "[...] chercher dans Dieu le complice et l'ami qui manquent toujours", ajoutant que "Dieu est l'éternel confident dans cette tragédie dont chacun est le héros",⁶⁸ mais aussi que

⁶⁴ Ibid., p. 641.

⁶⁵ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 242 à sa mère, 22 juillet 1856, I, -393.

⁶⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Le Gouffre," p. 88.

⁶⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, "Au lecteur," p. 43.

⁶⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 639.

L'être le plus prostitué, c'est l'être par excellence, c'est Dieu, puisqu'il est l'ami suprême pour chaque individu, puisqu'il est le réservoir commun, inépuisable de l'amour. (69)

Loin de se limiter à une Providence soucieuse uniquement de sauvegarder le mécanisme de l'univers, et sourde au particulier, Baudelaire revient sans cesse à l'idée d'un "quelqu'un" de très personnel à qui il peut et ne manque pas de s'adresser. C'est ce que l'on remarque dans une note toute pascalienne de Mon coeur mis à nu, que Baudelaire a intitulée son "Calcul en faveur de Dieu":

Rien n'existe sans but.
Donc mon existence a un but. Quel but? je l'ignore.
Ce n'est donc pas moi qui l'ai marqué.
C'est donc quelqu'un, plus savant que moi.
Il faut donc prier ce quelqu'un de m'éclairer. C'est le parti le plus sage. (70)

Ainsi, en dépit de moments d'abattement moral, ou peut-être même en réaction contre les conseils maternels, qui lui firent écrire: "Puis Dieu et le ciel dont je n'ai rien à faire",⁷¹ Baudelaire, en dernière analyse, retourne toujours à cette "mysticité" qui le mit en communication avec Dieu depuis son enfance: "Dès mon enfance, nous confie-t-il, tendance à la mysticité. Mes conversations avec Dieu."⁷² C'est là son attitude la plus courante, quoiqu'elle ne soit

⁶⁹ Ibid., p. 635.

⁷⁰ Ibid., p. 630.

⁷¹ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 154 à sa mère, décembre 1853, I, 232.

⁷² Baudelaire, Œuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 639.

peut-être pas toujours la plus apparente. Nous la retraçons, non seulement au début et à la fin de sa vie, comme nous l'indiquons plus haut, mais encore à des époques aussi variées que la composition des poèmes en vers ou en prose, la rédaction des diverses études critiques, littéraires ou artistiques, l'envoi de lettres à des amis, quelques mois à peine après la lettre à sa mère où il prétendit n'avoir rien à faire avec Dieu et le ciel; en août 1854, Baudelaire terminera une lettre à Monsieur Baron par ces mots: "Tout à vous; priez pour moi."⁷³ Le 13 octobre de la même année, dans un billet à Gustave Le Vavas seur que l'on considère comme étant un "[...] catholique convaincu et pratiquant,"⁷⁴ il écrira: "Je vous crois très heureux; priez pour qu'il en soit autant de moi,—et le plus vite possible."⁷⁵ On peut encore rappeler le poème "De profundis clamavi", publié en 1851:

J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime,
Du fond du gouffre obscur où mon coeur est tombé.
C'est un univers morne à l'horizon plombé,
Où nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème
[...]. (76)

⁷³ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 1020, VI, 12.

⁷⁴ Baudelaire, Correspondance générale, I, 300. Note de l'éditeur en référence à la lettre 191 adressée à Gustave Le Vavas seur et datée du 13 octobre 1854.

⁷⁵ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 191, I, 300.

⁷⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal, p. 59.

Même si ce poème est dans le cycle de Jeanne Duval, R.-B. Chérix a su démontrer qu'il s'agissait bien ici de Dieu, et non pas de la mulâtresse. Quelque dix ans plus tard, en 1862, paraît dans La Presse le poème en prose, "A une heure du-matin," qui exprime sa croyance en Dieu et en la grâce, et sa foi en une communion mystique indubitable:

Mécontent de tous et mécontent de moi, je voudrais bien me racheter et m'enorgueillir un peu dans le silence et la solitude de la nuit. Ames de ceux que j'ai aimés, âmes de ceux que j'ai chantés, fortifiez-moi, soutenez-moi, éloignez de moi le mensonge et les vapeurs corruptrices du monde; et vous, Seigneur mon Dieu! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise!(77)

Dans le cas des études de critique littéraire et artistique, de nombreux passages ont déjà été cités⁷⁸ qui confirment la foi baudelairienne. Ajoutons-y cette inquiétude de Baude-

⁷⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, p. 154. Nous avons expliqué dans les chapitres IV et V ce qu'il faut entendre par le mépris de Baudelaire pour le bonheur des matérialistes.

⁷⁸ Voir, plus spécifiquement, le texte des notes des chapitres suivants: chapitre I, notes 45 (L'Exposition universelle de 1855) et 71 (Salon de 1859); chapitre II, notes 27 (Les Paradis artificiels, "Un Mangeur d'opium," 1860) et 152 (Théophile Gautier, 1859); chapitre III, notes 12 (Salon de 1859), 18 (Salon de 1846), 29 (Edgar Poe, sa vie et ses oeuvres, 1856), 30 (Réflexions sur quelques-uns de nos contemporains, "Théodore de Banville," 1861), 31 (Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages, 1852), 33 (Les Paradis artificiels, "Un Mangeur d'opium," 1860), 44 et 103 (De l'essence du rire, 1855); chapitre V, notes 54 (Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris, 1861) et 74 (La Fanfarlo, 1847); chapitre VII, notes 40, 45 (Théophile Gautier, 1859), et 94 (L'Ecole païenne, 1852); et chapitre VIII, note 125 (Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschish," 1858).

laire à l'endroit du salut de ceux qu'il appelle "les tièdes", inquiétude qui date du Salon de 1846:

C'est pourquoi il eût mieux valu dans l'intérêt de leur salut, et même de leur bonheur, que les tièdes eussent été soumis à la fêrule d'une foi vigoureuse; car les forts sont rares, et il faut être aujourd'hui Delacroix ou Ingres pour surnager et paraître dans le chaos d'une liberté épuisante et stérile.(79)

Dans le même sens vont ces paroles sur la responsabilité morale que les individus ont les uns vis-à-vis des autres: dans La Fanfarlo (1847), Mme de Cosmelly en est l'interprète, et nulle doute que Baudelaire avait mis autant de lui-même dans ce personnage que dans celui de Samuel Cramer:

M. de Cosmelly a des choses bien graves sur la conscience, si la perte d'une âme jeune et vierge intéresse le Dieu qui la créa pour le bonheur d'une autre. Si M. de Cosmelly mourait ce soir même, il aurait bien des pardons à implorer; car il a, par sa faute, enseigné à sa femme d'affreux sentiments, la haine, la défiance de l'objet aimé et la soif de la vengeance.(80)

Dans Les Paradis artificiels, ou plus exactement "Le Poème du haschish" de 1858, Baudelaire condamne l'usage des excitants comme étant contraire à la foi et aux possibilités de la grâce, et il dénonce en même temps le pacte satanique d'un bonheur éphémère:

⁷⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 259.

⁸⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 281.

[...] aspirant sans cesse à réchauffer ses espérances et à s'élever vers l'infini, il montrait, dans tous les pays et dans tous les temps, un goût frénétique pour toutes les substances, même dangereuses, qui, en exaltant sa personnalité, pouvaient susciter un instant à ses yeux ce paradis d'occasion, objet de tous ses désirs, et enfin [...] cet esprit hasardeux, poussant, sans le savoir, jusqu'à l'enfer, témoignait ainsi de sa grandeur originelle. Mais l'homme n'est pas si abandonné, si privé de moyens honnêtes pour gagner le ciel, qu'il soit obligé d'invoquer la pharmacie et la sorcellerie; il n'a pas besoin de vendre son âme pour payer les caresses enivrantes et l'amitié des houris. Qu'est-ce qu'un paradis qu'on achète au prix de son salut éternel?(81)

Soulignons en outre que Baudelaire en est venu peu à peu à ne pas restreindre les vertus bienfaisantes de la prière au seul spirituel, mais à l'étendre à l'existence matérielle même. En octobre 1859, il écrit à sa mère:

"Ton idée de prier Dieu pour mes affaires de théâtre est très comique; mais tout ce qui vient de toi est toujours bien."⁸² Une année plus tard:

Je suis horriblement malheureux. Je suis trop fatigué pour expliquer quoi que ce soit. Je suis horriblement malheureux, et si tu crois qu'une prière puisse avoir de l'efficacité. (je parle sans plaisanterie) prie pour moi et vigoureusement; j'en ai besoin.(83)

Il y revient de nouveau en 1865: "Je t'aime, je t'aime beaucoup; je suis plein de tristesse, j'ai besoin de beaucoup de force. Demande pour moi cette force à Dieu. Peut-

⁸¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 584.

⁸² Baudelaire, Correspondance générale, lettre 455, II, 356.

⁸³ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 590, 8 octobre 1860, III, 189-190.

être cela m'aidera-t-il à la trouver."⁸⁴ La même année, une lettre adressée à Madame Paul Meurice montre qu'il ne se contentait pas de faire prier autrui pour lui, mais que lui-même n'y manquait pas; l'intercession n'est plus unilatérale, elle est aussi complémentaire: "Je fais des prières pour que vous soyez heureuse (car je prie pour tous ceux que j'aime), et je vous supplie de ne pas m'oublier dans les vôtres [...]"⁸⁵

C'est ainsi que s'est établie, dans la pensée de Baudelaire, une association très étroite entre ce qu'il a appelé: "Puissance de l'idée fixe [et] puissance de l'espérance."⁸⁶ Les immenses efforts de concentration du dandy ont donné naissance à une obsession de redécouverte surnaturelle chez le poète, obsession qui, à son tour, a transformé ses aspirations vers l'infini en une foi confiante, que la souffrance et la prière n'aient peut-être pas été vaines.

Il est vrai que souffrance et prière risquent de devenir stériles si le poète ne parvient pas enfin à vaincre sa diabolique procrastination. Le dandy en lui doit donc s'exercer à l'ascèse et le croyant à la confiance, dans la charité divine pour croire à l'efficacité de la prière.

⁸⁴ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 937, 3 septembre 1865, V, 144-145.

⁸⁵ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 873, 3 janvier 1865, V, 10.

⁸⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 641.

Il faut que le poète s'efforce de chercher le salut dans et par le travail:

Le grand et l'unique objet de ma vie maintenant est de faire du travail, la chose la plus dure et la plus ennuyeuse du monde, la chose agréable par habitude. Je me considère comme un grand coupable ayant abusé de la vie, de mes facultés, de ma santé, comme ayant perdu vingt ans dans la rêverie, ce qui me met au-dessous d'une foule de brutes, qui travaillent tous les jours. (87)

Ce sera donc, d'une part, "[...] par l'exercice assidu de la volonté et la noblesse permanente de l'intention", et, d'autre part, "[...] par le travail successif et la contemplation",⁸⁸ que le poète tentera d'opérer la régénération de son âme, c'est-à-dire la progression vers la vie unitive. Au lieu de chercher une nourriture facile à son esprit poétique dans l'artifice des excitants à la mode, Baudelaire voit surtout en eux des moyens contraires aux "[...] conditions de la vie",⁸⁹ qui mènent inévitablement à "un faux bonheur",⁹⁰ à la secrétion de beautés diaboliques, produits "[...] d'un manque d'équilibre entre l'éner-

⁸⁷ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 798 à sa mère, le 25 novembre 1863, IV, 206-207. Il lui écrira aussi en décembre 1865: "[...] Je me réveille de temps en temps de mes rêveries, et je me dis avec une sorte de terreur: 'L'important est de prendre l'habitude du travail, et de faire de ce désagréable compagnon mon unique jouissance. Car il viendra un temps où je n'en aurai plus d'autre.'" (Correspondance générale, lettre 955, V, 189).

⁸⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 584.

⁸⁹ Ibid., p. 583.

⁹⁰ Ibid., p. 584.

gle physique et la santé de l'esprit."⁹¹ Et l'homme qui continue "[...] à demander à la confiture, gaudite l'excitation qu'il faut trouver en soi-même", cet homme, nous dit Baudelaire, "[...] appréciera plus tard les fruits pourris de son hygiène."⁹² C'est là, en somme, toute la morale du penchant pour les drogues hallucinantes:

[...] et le poète attristé se dit: "Ces infortunés qui n'ont ni jeûné, ni prié, et qui ont refusé la rédemption par le travail, demandent à la noire magie les moyens de s'élever, d'un seul coup, à l'existence surnaturelle. La magie les dupe et elle allume pour eux un faux bonheur et une fausse lumière; tandis que nous, poètes et philosophes, nous avons régénéré notre âme par le travail successif et la contemplation; par l'exercice assidu de la volonté et la noblesse permanente de l'intention, nous avons créé à notre usage un jardin de vraie beauté. Confians dans la parole qui dit que la foi transporte les montagnes, nous avons accompli le seul miracle dont Dieu nous ait octroyé la licence!"(93)

On constate ici, comme l'a fait un Flaubert étonné et inquiet, le sentiment manifestement religieux et spécifiquement chrétien, voire catholique, de l'adaptation baudelairienne d'Un Mangeur d'opium de Thomas de Quincey.

Flaubert, en effet, écrira à Baudelaire en 1860:

Il me semble que dans un sujet, traité d'aussi haut, dans un travail qui est le commencement d'une science natu-

⁹¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Un Mangeur d'opium" (1860), p. 599.

⁹² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 573.

⁹³ Ibid., p. 583.

relle, dans une oeuvre d'observation et d'induction, vous avez (et à plusieurs reprises) insisté trop (?) sur l'Esprit du Mal. On sent comme un levain de catholicisme ça et là. (94)

Avec une gravité qui ne saurait mettre en doute sa sincérité absolue, Baudelaire a confirmé le soupçon de Gustave Flaubert:

J'ai été frappé de votre observation, et, étant descendu très sévèrement dans le souvenir de mes rêveries, j'ai aperçu que, de tout temps, j'ai été obsédé par l'impossibilité de me rendre compte de certaines actions ou pensées soudaines de l'homme, sans l'hypothèse de l'intervention d'une force méchante, extérieure à lui. Voilà un gros aveu dont tout le XIXe siècle conjuré ne me fera pas rougir. Remarquez bien que je ne renonce pas au plaisir de changer d'idée ou de me contredire. (95)

Dans sa correspondance épistolaire, Baudelaire revient plusieurs fois sur son 'catholicisme'; comme, par exemple, dans une lettre envoyée à Alphonse de Calonne le 10 novembre 1858: "Les professeurs protestants constateront avec douleur que je suis un catholique incorrigible." ⁹⁶ A Victor de Lapradé, il écrit, le 23 décembre 1861, qu'il a "[...] toujours été un fervent catholique." ⁹⁷ Malgré les oscillations de sa foi, la spiritualité fondamentale de Baudelaire

⁹⁴ Gustave Flaubert, Correspondance 1854-1861, lettre 664 à Charles Baudelaire, le 22 octobre 1860, IV, 407-408.

⁹⁵ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 552, le 20 juin 1860, III, 124-125.

⁹⁶ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 390, II, 233.

⁹⁷ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 687, IV, 14.

est demeurée intacte.

Le but que nous poursuivons ici ne consiste pas à faire de Baudelaire un catholique dans le sens traditionnel du mot. Sinon nous serions en contradiction avec notre propos initial.⁹⁸ Le catholicisme de Baudelaire est, de toute évidence, un catholicisme 'en marge', sans lien précis avec l'institution de l'Eglise. De même qu'il n'a jamais su s'adapter aux conventions sociales,⁹⁹ de même il

⁹⁸ Comme nous l'avons affirmé dans notre Introduction, Baudelaire n'était ni catholique ni chrétien, au sens propre des termes. Nous appuyant sur les observations de Jean Massin, dans son Baudelaire entre Dieu et Satan, il nous a paru raisonnable de préciser que les seuls aspects de la pensée de Baudelaire qui s'apparentent au christianisme ou au catholicisme se limitent à "une notion centrale du péché originel et actuel, [...] un optimisme et un enthousiasme de la vie, qui ne consentira jamais tout à fait à disparaître" (p. 37). Baudelaire aurait été plus romantique, dans sa perspective religieuse, que spécifiquement catholique ou chrétien, cette perspective étant centrée sur le réel humain et étant caractérisée par "le sens de la compassion, [...] l'acceptation de la souffrance personnelle, débouch[ant] dans la vie religieuse et la prière" (ibid., p. 319). Aussi sommes-nous de l'opinion que l'attitude la plus courante de Baudelaire n'est pas celle du chrétien qui attend du ciel la rédemption, mais plutôt celle du romantique qui, à partir d'une initiative humaine, "[...] invente des échelles humaines pour procéder à l'escalade" (ibid., p. 46).

⁹⁹ C'est ce qu'a démontré, avec raison, croyons-nous, Joseph Melançon, après s'être penché sur le comportement du jeune Charles Baudelaire pendant ses années de collège. Ayant remarqué que, dans toutes les écoles qu'il a fréquentées, l'étudiant Baudelaire était sans cesse confronté avec des problèmes d'inadaptation aux règlements et aux expectatives de son entourage, le critique conclut: "D'un collège à l'autre, l'attitude extérieure de Baudelaire n'aurait donc pas changé." Aussi se pose-t-il la question suivante: "N'y aurait-il pas, alors, chez lui, une inaptitude fondamentale à s'adapter à une société qui a ses cadres et ses lois?" (Le Spiritualisme de Baudelaire [Paris: Fides, 1967], p. 37). Comme Melançon, nous ne pouvons répondre à cette question que par l'affirmative.

ne saurait admettre pour lui-même une religion conventionnelle. Baudelaire était conscient de l'aspect marginal de sa foi, lui qui n'hésite pas à écrire à Sainte-Beuve, en janvier 1862, qu'il se reconnaît pour "un catholique bien suspect",¹⁰⁰ et à taxer sa religion de "travestie".¹⁰¹ Il n'est donc pas surprenant de le voir s'indigner contre un ministre du culte catholique lorsque sa mère se permet de faire appel à un prêtre afin de connaître le statut officiel des Fleurs du Mal aux yeux de l'Eglise, lors de la parution de la deuxième édition en 1861:

Au milieu de toutes mes douleurs, je ne veux pas qu'un prêtre vienne lutter contre moi dans l'esprit de ma vieille mère, et j'y mettrai bon ordre, si je peux, si j'en ai la force. La conduite de cet homme est monstrueuse et inexplicable. Quant à brûler les livres, cela ne se fait plus, excepté chez les fous qui veulent voir flamber du papier. Et moi, qui m'étais bêtement privé d'un exemplaire précieux, pour lui plaire et pour lui donner une chose réclamée depuis trois ans! et je suis sans exemplaire; pour mes amis! — Il a toujours fallu que tu me misses aux genoux de quelqu'un. C'a été devant M. Emon, souviens-toi. Maintenant c'est devant un prêtre, qui n'a même pas assez de délicatesse pour te cacher une pensée blessante. Et enfin il n'a même pas compris que le livre portait d'une idée catholique, mais ceci est une considération d'un autre ordre. (102)

La conception que Baudelaire se fait de Dieu est essentiellement personnelle, comme il ressort de l'emploi fréquent qu'il fait du possessif, comme dans ce passage de

¹⁰⁰ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 698, IV, 49.

¹⁰¹ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 992 à Ancelle, le 18 février 1866, V, 279.

¹⁰² Baudelaire, Correspondance générale, lettre 636 à sa mère, le 1er avril 1861, III, 266.

sa correspondance épistolaire avec Madame Paul Meurice, en mai 1865:

Vous n'avez, je vous le jure, aucun besoin d'ornements de circonstance et j'ajoute qu'il faut aussi que vous soyez bien crédule pour vous figurer que la maladie attire l'amitié. Elle peut attirer l'amitié vraie (celle qui est inspirée par mon Dieu; car, pour votre Dieu, je ne vois pas qui il est, à moins qu'il ne soit celui de MM. Rogeard, Michelet, Benjamin Gastineau, Mario Proth, Garibaldi, et de l'abbé Chatel).(103)

En fait, Baudelaire se sert surtout du terme 'catholique' dans le sens étymologique 'd'universalité'. C'est dans ce sens qu'il applique la "catholicité"¹⁰⁴ à la religion de la douleur qu'il a perçue chez Eugène Delacroix. Le catholicisme baudelairien a établi sa propre hiérarchie des dogmes, et le principal d'entre eux, celui d'où découlent tous les autres, y compris son esthétique même, reste le dogme de l'universalité de l'Esprit du Mal, de la présence de Satan au cœur même de l'homme, depuis la chute originelle.

¹⁰³ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 910, V, 99. C'est ce qui fera dire à Marcel A. Ruff dans L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne: "Sa rupture avec l'ordre social est trop complète pour qu'il puisse adhérer aux expressions sociales de l'Eglise et, par conséquent, se soumettre à ses obligations formelles. Mais sa pensée n'en reste pas moins fermement établie, et cette fermeté peut fort bien se concilier avec les oscillations de la foi. Ce qui est certain, c'est que sa pensée, elle, ne marque pas d'oscillations. Elle se développe et se complète, sans retours en arrière. Le fonds catholique hérité de la formation première reprend peu à peu sa vitalité et la garde définitivement" (pp. 326-327).

¹⁰⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Salon de 1846, p. 236.

C'est pour cette raison qu'il répond à une accusation portée contre ses Fleurs du Mal, par son ami Chenavard, en ces termes:

Alors mon ami Chenavard, je dois l'avouer, a éclaté de rire; le philosophe, le subtil raisonneur n'avait jamais flairé le catholique sous Les Fleurs du Mal. Toutefois, en supposant que l'ouvrage soit diabolique, existe-t-il, pourrait-on dire, quelqu'un de plus catholique que le Diable?(105)

Si Les Fleurs du Mal partent "[...] d'une idée catholique,"¹⁰⁶ et si le poème liminaire, "Au lecteur," peut être considéré comme un poème d'inspiration et de composition catholiques, ainsi que le suggère Baudelaire, si, enfin, les vérités dans ce poème font prendre conscience au lecteur de sa réalité intérieure et des responsabilités pénibles qui en découlent, l'auteur avait sans doute raison de revendiquer la catholicité.

Si Baudelaire attache une première importance au dogme de la faute originelle, c'est qu'il considère les autres comme moins urgents. On retrouve ici son hyperconscience du temps, du cheminement invincible vers la mort, qui, tout en provoquant sporadiquement son ennui spleenétique,¹⁰⁷ le fit surtout réagir contre l'envoûtement sata-

¹⁰⁵ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 687 à Victor de Laprade, le 23 décembre 1861, IV, 13-14.

¹⁰⁶ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 636 à sa mère, le 1er avril 1861, III, 266.

¹⁰⁷ Voici la description d'une de ces phases, telle que Baudelaire la présente à sa mère en février 1858: "Ajoute encore à cette souffrance celle-ci que peut-être tu ne com-

nique de la procrastination. Ainsi, seule l'action immédiate, la volonté d'agir sur-le-champ, peuvent faire oublier à l'homme le mal de vivre, la peur des hasards défavorables de l'existence:

[...] la peur de mourir subitement, — la peur de vivre trop longtemps, la peur de te voir mourir [c'est à sa mère qu'il écrit cela], la peur de m'endormir, et l'horreur de me réveiller; — et cette léthargie prolongée qui me fait renvoyer pendant des mois les choses les plus pressées, — bizarres infirmités qui, je ne sais comment, renforcent ma haine contre tout le monde. (108)

Lorsque la volonté elle-même se trouve toutefois vaporisée par "[...] cette moitié du néant"¹⁰⁹ qu'est l'ennui, comment 'agir' et changer cette misanthropie en charité universelle? Ce fut là le grand problème qu'a dû affronter Baudelaire dans sa vie quotidienne. C'est, invariablement, en se tournant vers le divin, même aux heures où sa foi semblait à jamais disparue et où l'abattement moral lui faisait désirer le suicide, que Baudelaire retrouve assez de force

prendras pas: quand les nerfs d'un homme sont très affaiblis par une foule d'inquiétudes et de souffrances le Diable, en dépit de toutes les résolutions, se glisse tous les matins dans son cerveau sous la forme de cette pensée: Pourquoi ne pas me reposer une journée dans l'oubli de toutes choses? Je ferai cette nuit, et d'un seul coup, toutes les choses urgentes. — Et puis la nuit arrive, l'esprit est épouvanté par la multitude de choses arriérées; une tristesse écrasante amène l'impuissance, et le lendemain la même comédie se joue de bonne foi, avec la même confiance et la même conscience" (Correspondance générale, lettre 334, II, 127).

¹⁰⁸ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 744 à sa mère, le 13 décembre 1862, IV, 133.

¹⁰⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "Any where out of the world," p. 182.

pour sortir du gouffre de l'ennui:

Dans cette horrible situation de l'esprit, impuissance et hypocondrie, écrit-il à sa mère en avril 1861, l'idée du suicide est revenue; je peux le dire maintenant que c'est passé; à toute heure de la journée, cette idée me persécutait. Je voyais là la délivrance absolue, la délivrance de tout. En même temps, et pendant trois mois, par une contradiction singulière, mais seulement apparente, j'ai prié à toute heure (qui? quel être défini? je n'en sais absolument rien) pour obtenir deux choses: pour moi, la force de vivre; pour toi, de longues, longues années. [...]

Enfin l'idée fixe a disparu, chassée par une occupation violente et inévitable, l'article Wagner, improvisé en trois jours dans une imprimerie [...].(110)

Grâce à son article sur Richard Wagner, où Dieu et l'espoir du salut occupent une si grande place, nous constatons que plus Baudelaire descend bas dans les ténèbres du gouffre, plus il en ressort mystiquement rapproché de son Dieu et déterminé à tendre vers l'unité, réalisant ainsi cette intuition d'un poème de jeunesse (1843 ou 1844), à savoir que "Tout abîme mystique est à deux pas du Doute."¹¹¹ Au moment même où il éprouvait avec désespoir le sentiment d'abandon d'une "[...] destinée éternellement solitaire",¹¹² au moment même où son "horreur de la vie"¹¹³ n'avait d'égal

¹¹⁰ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 636 à sa mère, le 1er avril 1861, III, 264.

¹¹¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Poésies diverses, "Tous imberbes alors..." p. 142.

¹¹² Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 631.

¹¹³ Ibid., p. 638.

que la sensation d'avoir "[...] été damné [...] pour toujours",¹¹⁴ Baudelaire était repris par "l'extase de la vie"¹¹⁵ et ressentait toute l'urgence de passer à l'action qui, seule, pût le sauver du vertige du gouffre. Dans le domaine de l'action, plaisir ou travail, Baudelaire opte pour le travail, puisqu'il est le plus conforme à son principe de concentration unificatrice:

A chaque minute nous sommes écrasés par l'idée et la sensation du temps. Et il n'y a que deux moyens pour échapper à ce cauchemar, — pour l'oublier: le plaisir et le travail. Le plaisir nous use. Le travail nous fortifie. Choisissons.

Plus nous nous servons d'un de ces moyens, plus l'autre nous inspire de répugnance.

On ne peut oublier le temps qu'en s'en servant.

Tout ne se fait que peu à peu. (116)

Les séjours dans le gouffre du spleen mortel constituent pour Baudelaire l'image réelle d'une mort morale qui préfigure la mort physique. Vers la fin de sa vie, il en était même arrivé à considérer toute survie à ses états d'ennui spleenétique comme des "crédit[s]" de Dieu, des grâces qui lui redonnaient une fois de plus la chance de parfaire sa mission de poète et d'espérer en son salut:

J'ai l'esprit plein d'idées funèbres. Comme il est difficile de faire son devoir tous les jours sans interruption aucune! Comme il est difficile, non pas de penser un

¹¹⁴ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 198 à sa mère, le 4 décembre 1854, I, 317.

¹¹⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 638.

¹¹⁶ Ibid., p. 640.

livre, mais de l'écrire sans lassitude, — enfin d'avoir du courage tous les jours! — J'ai calculé que tout ce que j'ai depuis longtemps dans la tête, ne m'aurait coûté que quinze mois de travail, si j'avais travaillé assidûment. [...] Combien de fois Dieu m'a-t-il fait déjà crédit de quinze mois! Et pourtant j'ai interrompu souvent, trop souvent j'ai interrompu jusqu'à présent l'exécution de tous mes projets. (117.)

Aussi note-t-il, en vue de son autobiographie de Mon cœur mis à nu: "En renvoyant ce qu'on a à faire, on court le danger de ne jamais pouvoir le faire. En ne se convertissant pas tout de suite, on risque d'être damné."¹¹⁸ Et à mesure que passaient les années et qu'il se sentait vieillir, Baudelaire ressentait tous les jours davantage l'urgence de travailler: "Il faut travailler sinon par goût, au moins par désespoir, puisque, tout bien vérifié, travailler est moins ennuyeux que s'amuser."¹¹⁹ L'horloge est là qui lui rappelle sans cesse, à chaque seconde, la responsabilité de son immortalité:

Remember! Souviens-toi! prodigue! Esto memor!
[...]

Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues
Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or!

Souviens-toi que le Temps est un joueur avide
Qui gagne sans tricher, à tout coup! c'est la loi.
Le jour décroît; la nuit augmente; souviens-toi!
Le gouffre a toujours soif; la clepsydre se vide.

¹¹⁷ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 869 à sa mère, le 1^{er} janvier 1865, V, 2.

¹¹⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 641.

¹¹⁹ Ibid., p. 632.

Tantôt sonnera l'heure où le divin Hasard,
 Où l'auguste Vertu, ton épouse encor vierge,
 Où le Repentir même (oh! la dernière auberge!),
 Où tout te dira: Meurs, vieux lâche! il est trop tard!
 (120)

Si grande était à ses yeux la différence flagrante
 entre la petitesse de son oeuvre, et la grandeur indicible
 de la Beauté à laquelle il aspirait, que Baudelaire n'hésite
 pas à se ranger parmi les damnés lors du jugement dernier:

[...]
 Mieux que tous, je connais certain voluptueux
 Qui bâille nuit et jour, et se lamente et pleure,
 Répétant, l'impuissant et le fat: "Oui, je veux
 Etre vertueux, dans une heure!"
 [...](121)

Il persiste pourtant en lui un certain espoir qui vient
 couronner son humilité. En effet, dans ce poème de
 "L'Imprévu," la position du poète reste ambiguë: si, d'une
 part, sa procrastination et son hypocondrie font de lui un
 damné, il est évident, d'autre part, que son acceptation
 rédemptrice de la douleur morale le place parmi les élus.
 Bref, c'est comme si Baudelaire, selon une stricte justice,
 se croyait irrémédiablement voué à la damnation éternelle,
 mais qu'il a toujours vu en Dieu l'Etre qui pardonne et ne
 considère peut-être que les mérites d'un chacun. Aussi,
 dans une note de Mon coeur mis à nu, Baudelaire s'adresse à

¹²⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
 "L'Horloge," p. 94.

¹²¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
 "L'Imprévu," p. 92.

des âmes défuntés, qu'il avait profondément aimées, pour qu'elles intercèdent pour lui auprès de l'Être divin.

Je me jure à moi-même de prendre désormais les règles suivantes pour règles éternelles de ma vie: Faire tous les matins ma prière à Dieu, réservoir de toute force et de toute justice, à mon père, à Mariette et à Poe, comme intercesseurs; les prier de me communiquer la force nécessaire pour accomplir tous mes devoirs, et d'octroyer à ma mère une vie assez longue pour jouir de ma transformation; travailler toute la journée, ou du moins tant que mes forces me le permettront; me fier à Dieu, c'est-à-dire à la Justice même, pour la réussite de mes projets; faire tous les soirs une nouvelle prière, pour demander à Dieu la vie et la force pour ma mère et pour moi; faire de tout ce que je gagnerai quatre parts;—une pour la vie courante, une pour mes créanciers, une pour mes amis, et une pour ma mère;—obéir aux principes de la plus stricte sobriété, dont le premier est la suppression de tous les excitants, quels qu'ils soient. (122)

En retour de ces intercessions, Baudelaire prie Dieu afin que ces êtres aient accès à leur gloire idéale: "Je vous recommande les âmes de mon père et de Mariette. — Donnez-moi la force de faire immédiatement mon devoir tous les jours et de devenir ainsi un héros et un Saint."¹²³ Ces demandes d'intercessions et ces prières reflètent son esprit de solidarité et de charité qui fondent aussi sa religiosité et sa vision de "l'unité intégrale."¹²⁴ Reprenant à son propre compte un souvenir de lecture puisé dans un texte de saint Paul, Baudelaire a écrit: "Sans la charité,

¹²² Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur mis à nu, p. 642.

¹²³ Ibid., p. 635.

¹²⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Drames et les romans honnêtes (1851), p. 297.

je ne suis qu'une cymbale retentissante.¹²⁵ Dans le cadre de la pensée baudelairienne, tout se passe comme si le poète devenait, en quelque sorte, une correspondance de l'Être absolu; il devient, pour ainsi dire, une image représentative du surnaturel divin, un être spirituel qui vit de la vie du Créateur, et qui aspire volontairement à faire refléter la Beauté et la gloire surnaturelles. La vision baudelairienne des correspondances aurait, selon nous, atteint cette cime de spiritualité. De même que, pour Baudelaire, Dieu est "l'être le plus prostitué [...], [...] le réservoir commun, inépuisable de l'amour,"¹²⁶ tout en étant "[...] le solitaire par excellence [...]"¹²⁷ le poète devient un "[...] promeneur solitaire et pensif [qui] tire une singulière ivresse de [la] communion universelle."¹²⁸ C'est un être pour qui "la gloire, c'est rester un" et qui, dans sa solitude, va chercher à "[...] se prostituer d'une manière particulière."¹²⁹ Parce qu'il est, comme le thyrsé, un androgyne "[...] amalgame tout-puissant

¹²⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 641.

¹²⁶ Ibid., p. 635.

¹²⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Un Mangeur d'opium" (1860), p. 609.

¹²⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "Les Foules," p. 155.

¹²⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon coeur mis à nu, p. 638.

et indivisible du génie,¹³⁰ il peut atteindre, dans sa solitude même, un amour plus parfait que les autres hommes qui ont "[...] horreur de la solitude [...]" et qui recherchent constamment à "[...] être deux."¹³¹

Le surnaturel et de son humilité est née sa foi. Le son tout passionné de l'infini est née correspondance. La sa vision religieuse des correspondances, par lesquelles "[...] l'universalité des êtres se dresse devant [lui] avec une gloire non soupçonnée jusqu'alors",¹³² est née sa charité, c'est-à-dire la conscience de sa solidarité. Ce à quoi le poète doit viser, selon Baudelaire, c'est "[...] à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe."¹³³ De là sa sympathie pour les déshérités: "Le Désespoir de la vieille," "Les Veuves," "Le Vieillard Saltimbanque," "Le Gâteau," "Le Joujou des pauvres," "Les Yeux des pauvres," "Assommons les pauvres!", "La Corde," "La Fausse Monnaie," "Les Fenêtres," "Un Cheval de race," "Mademoiselle Biscouri." Dans ce dernier poème, Baudelaire transforme même sa sympathie en charité: il y exprime sa

¹³⁰ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "Le Thyrsé," p. 173.

¹³¹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Mon cœur me s'en nu, p. 538.

¹³² Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Paradis artificiels, "Le Poème du haschisch" (1858), p. 580.

¹³³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "Les Foulés," p. 155.

que tous ces pauvres gens, y compris les prostituées, pourront trouver grâce devant un Dieu de justice et de miséricorde:

Quelles bizarreries ne trouve-t-on pas dans une grande ville, quand on sait se promener et regarder? La vie fourmille de monstres innocents. — Seigneur, mon Dieu! vous, le Créateur, vous, le Maître; vous qui avez fait la Loi et la Liberté; vous, le souverain qui laissez faire, vous, le Juge qui pardonnez, vous qui êtes plein de motifs et de causes, et qui avez peut-être mis dans mon esprit le goût de l'horreur pour convertir mon cœur, comme la guérison au bout d'une lame; Seigneur, avez pitié, avez pitié des fous et des folles! O Créateur! peut-il exister des monstres aux yeux de Celui-là seul qui sait pourquoi ils existent, comment ils se sont faits et comment ils auraient pu ne pas se faire? (134)

Il ne faut même pas se limiter aux Petits Poèmes en prose pour constater que la charité fait partie de l'esthétique et de la thématique baudelairiennes, contrairement à ce que certains commentateurs ont affirmé.¹³⁵ Dans Les Fleurs du Mal elles-mêmes, "Les Petites Vieilles" nous en fournissent la preuve:

Dans les plus sinueux des vieilles capitales,
Où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements,
Je guette, obéissant à mes humeurs fatales,
Des êtres singuliers, décrépits et charmants.

¹³⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "Mademoiselle Bistouri," p. 181.

¹³⁵ Parmi d'autres, Max Milner a écrit que "s'il est un trait qui frappe, dans le Baudelaire des dernières années, c'est [...] l'apparition du thème de la charité. [...] il me paraît indéniable que le problème de l'amour du prochain s'est posé à lui sous une forme nouvelle après 1861" (Baudelaire: Enfer ou Ciel, qu'importe!, p. 200). Toutefois, comme nous le ferons remarquer un peu plus loin dans ces pages, il n'y a pas de doute que Baudelaire s'était posé le problème dès 1847, dans La Fanfarlo; à l'instar de Samuel Cramer.

Ces monstres disloqués furent jadis des femmes,
Eponine ou Lais! Monstres brisés, bossus
ou tordus, aimons-les! ce sont encore des âmes.
[...](136)

En outre, dans Poésies diverses, on retrouve un poème en
vers, "Je n'ai pas pour maîtresse une lionne illustrée...",
où s'étale le sentiment de compassion que Baudelaire prou-
vait à l'endroit des prostituées les plus dépourvues de
charme:

[...]
Si vous la rencontrés, bizarrement paré,
Se faufilant, au coin d'une rue garée,
Et la tête et l'oeil bas comme un pigeon blessé,
Trainant dans les ruisseaux un talon déchaussé,

Messieurs, ne crachez pas de jurons ni d'ordure
Au visage faré de cette pauvre impure
Que déesse Famine a, par un soir d'hiver,
Contrainte à relever ses jupons en plein air.

Cette bohème-là, c'est mon tout, ma richesse,
Ma perle, mon bijou, ma reine, ma duchesse,
Celle qui m'a bercé sur son giron vainqueur,
Et qui dans ses deux mains a réchauffé mon coeur. (137)

Il est même possible de retracer cette charité dans La
Fanfarlo, que l'auteur devait enfin publier en 1847. Ce
qu'y exprime Samuel Crémier, dans son dialogue avec Madame
de Cosmelly, corrobore en tous points l'attitude qu'on a
voulu limiter au Baudelaire des dernières années:

¹³⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
p. 98.

¹³⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Poésies diverses,
p. 141.

De même que la vertu vaut mieux que l'innocence, et qu'il y a plus de mérite à ensemer un désert qu'à butiner avec insouciance dans un verger fructueux; de même il est vraiment digne d'une âme d'élite de se purifier et de purifier le prochain par son contact. Comme il n'est pas de trahison qu'on ne pardonne, il n'est pas de faute dont on ne puisse se faire absoudre, pas d'oubli qu'on ne puisse combler; il est une science d'aimer son prochain et de le trouver aimable, comme il est un savoir bien vivre. Plus un esprit est délicat, plus il découvre de beautés originales; plus une âme est tendre et ouverte à la divine espérance, plus elle trouve dans autrui, quelque souillure qu'il soit, des motifs d'amour; ceci est l'œuvre de la charité [...]. (138)

Comme le dit Baudelaire à propos de lui-même, en parlant de ce héros autobiographique, il faudrait bien se garder "[...] de croire qu'il fût incapable de connaître les sentiments vrais [...]. Il eût vendu ses chemises pour un homme qu'il connaissait à peine, et qu'à l'inspection du front et de la main il avait institué hier son ami intime."¹³⁹ A Sainte-Beuve, il écrit, en janvier 1862, avoir "[...] toujours dit qu'il ne suffisait pas d'être savant, mais qu'il fallait surtout être aimable."¹⁴⁰ Et "[...] une des afflictions les plus difficiles à supporter" consistait pour lui en la douleur "[...] de se sentir impuissant à soulager, à consoler, à reconforter ceux qu'on aime."¹⁴¹

¹³⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 278. Nous soulignons.

¹³⁹ Ibid., p. 274.

¹⁴⁰ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 698, IV, 45.

¹⁴¹ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 688 à sa mère, le 25 décembre 1861, IV, 27.

Dans le domaine plus spécifiquement poétique, Baudelaire confesse que le charme qu'il éprouve à lire les poésies de Victor Hugo tient non seulement à "[...] l'atmosphère morale qui plane et circule dans ses poèmes, laquelle participe très-sensiblement du tempérament propre de l'auteur", mais encore au fait que cette atmosphère morale lui "[...] paraît porter un caractère très-manifeste d'amour égal pour ce qui est très-fort comme pour ce qui est très-faible". Et il précise sa pensée :

[...] l'attraction exercée sur le poète par ces deux extrêmes tire sa raison d'une origine unique, qui est la force même, la vigueur originelle dont il est doué. La force l'enchanté et l'enivre; il va vers elle comme vers une parente: attraction fraternelle. [...] En revanche, mais par une tendance différente dont la source est pourtant la même, le poète se montre toujours l'ami attendri de tout ce qui est faible, solitaire, contristé; de tout ce qui est orphelin: attraction paternelle. Le fort qui devine un frère dans tout ce qui est fort, voit ses enfants dans tout ce qui a besoin d'être protégé ou consolé. C'est de la force même et de la certitude qu'elle donne à celui qui la possède que dérive l'esprit de justice et de charité. (142)

L'année suivante, en 1862, dans un commentaire sur Les Misérables, il dit toute son admiration pour cette œuvre hugolienne qui, pour lui, est

[...] un livre de charité, un étourdissant rappel à l'ordre d'une société trop amoureuse d'elle-même et trop peu soucieuse de l'immortelle loi de fraternité; un plaidoyer pour les misérables (ceux qui souffrent de la misère et que la misère déshonore). [...] (143)

¹⁴² Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains (1861), p. 472..

¹⁴³ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 496.

est très révélateur aussi que Baudelaire, dès 1846, avait terminé son Choix de maximes consolantes sur l'amour en exprimant cette confiance que l'on pourrait, sans équivoque, qualifier de chrétienne: "Il me sera beaucoup pardonné parce que j'ai beaucoup aimé ... mon lecteur ... ou ma lectrice."¹⁴⁴ Très conscient de sa solidarité avec autrui, et voulant partager l'aspiration à la gloire de l'unité perdue, à l'aide de sa poésie, Baudelaire avait senti assez tôt dans sa vie qu'à elle seule sa volonté de romantique intellectuel ne suffisait pas. Sans l'avouer tel quel au début de sa carrière poétique, mais plus franc et ouvert dans ses dernières années, Baudelaire avait constitué sa propre religion à partir des éléments fondamentaux et essentiels de la croyance chrétienne: foi, espérance et charité. En coïncidant avec une certaine ouverture sur le divin, sa vision du réel humain empêche la mort de l'effrayer. Au pays surnaturel de l'idéale Beauté, il veut "[...] aller vivre [...]", il veut "[...] aller mourir!". Dans la contrée paradisiaque, il voudrait "[...] aller vivre et fleurir".¹⁴⁵ C'est peut-être qu'il avait enfin trouvé sa correspondance avec le Christ, comme la strophe suivante du poème "Le Rebelle" porte à le croire, poème

¹⁴⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, p. 265.

¹⁴⁵ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "L'Invitation au voyage", p. 159.

qu'il envisageait d'ajouter à une troisième édition des
Fleurs du Mal:

[...] [146]

Sache qu'il faut aimer, sans faire la grimace;
Le Pauvre, le méchant, le tortu, l'hébété,
Pour que tu puisses faire à Jésus, quand il passe,
Un tapis triomphal avec ta charité.
[...] (146)

Grâce à sa poésie, Baudelaire est arrivé à donner
sens et direction à sa vie d'homme déchû. Avec le recul
nécessaire pour une contemplation, à la fois de son être
individuel, de ses appétences au naturel satanique, de ses
aspirations au surnaturel sublime et des liens qui relient
cet être à l'âme inconsciente de l'humanité, le poète des
Fleurs du Mal a mené à son point le plus haut et le plus
perfectionné la tâche d'inspirer "L'HORREUR DU MAL."¹⁴⁷

"J'ai pétri de la boue et j'en ai fait de l'or",¹⁴⁸ écrit-
il en appendice aux Fleurs du Mal. Baudelaire a réussi,
malgré l'échec apparent de sa vie, à transformer sa "croyan-
ce à l'unité intégrale"¹⁴⁹ en une vision surnaturelle de
l'unité universelle de l'homme dans le divin.

¹⁴⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Fleurs du Mal,
p. 93.

¹⁴⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Le Procès des Fleurs
du Mal, "Notes et documents pour mon avocat," p. 724.

¹⁴⁸ Baudelaire, Oeuvres complètes, "Bribes," p. 129.

¹⁴⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Les Drames et les
romans honnêtes (1851), p. 297.

CONCLUSION

Ce poète que l'on cherche à faire passer pour une nature satanique (prise du Mal et de la dépravation [...]), avait l'amour du Bien et du Beau au plus haut degré.⁽¹⁾

En fondant son esthétique sur "la croyance à l'unité intégrale", le poète des Fleurs du Mal a fixé le point de départ et l'idée directrice de sa pensée dans une expérience originelle de son âme inconsciente, c'est-à-dire dans une expérience religieuse. En effet, nous croyons en l'expérience religieuse baudelairienne en partant de la conviction de Carl G. Jung, selon qui toute croyance véritable provient d'"[...] une expérience religieuse spontanée mettant cette sphère de notre sentiment qui ne demande qu'à croire en un rapport immédiat avec Dieu."² Par-delà la conscience baudelairienne du vivre dans le mal, cette relation du poète avec le divin a donné naissance à une autre expérience, non moins religieuse et originelle: la croyance qu'il existe tout un réseau de "correspondances" et d'"analogies" entre le naturel et le surnaturel. Cette double croyance, nous semble-t-il, est à la base de la pensée et de l'esthétique de l'auteur des Fleurs du Mal: elle supporte l'édifice entier de

¹ Théophile Gautier, Notice des "Fleurs du Mal", 1868. Cité par Marcel A. Ruff dans: Baudelaire, Œuvres complètes, Quelques jugements sur Baudelaire, p. 33.

² Carl G. Jung, Présent et Absent, p. 148.

l'œuvre, elle explique la psychologie spécifique de l'artiste.

Le véritable artiste, il est vrai, et Baudelaire, en l'occurrence, jouit d'une psychologie particulière, différente de celle de la majorité des hommes. Mais ce n'est pas en ce qu'elle s'élève au-dessus du quotidien, et se meut dans l'inconscient collectif ou universel, c'est-à-dire en cette partie de l'âme humaine qui est commune à tous les hommes de tous les temps: "[...] ceux qui ont vécu, qui vivent et qui vivront".³ Les expériences religieuses et originelles, qui sont à la base même de l'œuvre poétique de Baudelaire, devraient dès lors empêcher le critique de juger Baudelaire sur le plan personnel, mais, au contraire, l'inviter à considérer le plan impersonnel du processus inconscient de la création poétique.⁴

³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Petits Poèmes en prose, "Déjà!", p. 174.

⁴ "[...] la psychologie spécifique de l'artiste, écrit Carl G. Jung, est une affaire collective et non personnelle. Car l'art est inné en lui comme un instinct qui s'empare de lui et qui en fait son instrument. Ce qui, en dernière analyse, veut en lui et l'anime, ce n'est pas lui en tant qu'homme personnel, mais l'œuvre d'art à créer. En tant que personne il peut avoir ses humeurs, ses caprices et ses visées égoïstes. En tant qu'artiste, par contre, il est l'homme dans un sens plus élevé; il est un homme collectif, qui porte et exprime l'âme inconsciente et active de l'humanité. C'est là son office, dont l'exigence parfois prédomine au point que le bonheur humain et tout ce qui rend la vie digne d'être vécue pour l'homme moyen sera sacrifié à son destin" (Problèmes de l'âme moderne, pp. 345-346). C'est justement ce que Jean-Paul Sartre n'a pas compris, comme nous pouvons le constater à la lecture de son livre Baudelaire (Paris: Gallimard, 1963). Faute de ne l'avoir pas compris, il a considéré Les Fleurs du Mal comme un journal intime.

C'est pour cette raison que, tout au long de cette étude, nous n'avons pas voulu aborder la vie privée de Charles Baudelaire, mais plutôt sa pensée. Nous avons tâché de reconstituer, logiquement et raisonnablement, les éléments fondamentaux de la vision et de la recherche baudelairiennes de "l'unité intégrale", à la lumière de cette psychologie spécifique qui régit la création artistique inconsciente. Nous n'avons pas voulu restreindre la pensée du poète, compris celle qui soutient Les Fleurs du Mal, au contexte étroit d'une biographie intime. Un tel point de vue nous semblait justifié à la suite de certains avertissements de Baudelaire lui-même, en ce qui concerne le caractère supra-individuel de ses poésies. En novembre 1858, il écrivait à Alphonse de Calonne:

Je m'arrangerai de façon à être bien compris; — tantôt très bas, et puis très haut. Grâce à cette méthode, je pourrai descendre jusqu'aux passions ignobles. Il n'y aura plus que les gens d'une mauvaise foi absolue qui ne comprendront pas l'impersonnalité volontaire de mes poésies.⁽⁵⁾

Quelques années plus tard, lorsqu'il prépare un projet de préface en vue de la deuxième édition des Fleurs du Mal, il

Jung a dit très justement: "[...] les incidences personnelles d'un poète, qu'elles soient fastes ou néfastes, ne sont jamais essentielles pour son art. Sa biographie personnelle peut être celle d'un philistin, d'un brave homme, d'un névrosé, d'un fou ou d'un criminel: qu'elle soit intéressante ou non, elle est secondaire pour l'essence de la poésie" (ibid., p. 352).

⁵ Baudelaire, Correspondance générale, lettre 390, II, p. 233.

déplore l'incompréhension du public et de la critique, qui n'avaient pas manqué de l'identifier avec le personnage fictif ou, plus précisément, mythique de ses poèmes: "on m'a attribué, se plaint-il, tous les crimes que je racontais."⁶

Nous sommes plutôt d'avis que le sujet réel des productions baudelairiennes se réfère constamment à l'homme moderne, à l'humanité dite moderne, constituée d'une multitude d'individus; moderne, parce que c'est la beauté de l'âme moderne que le poète a cherché à représenter et à traduire dans son œuvre.⁷

Ayant fondé son esthétique et sa pensée sur "la croyance à l'unité intégrale", et ayant confronté le pro-

⁶ Baudelaire, Oeuvres complètes, Appendice aux Fleurs du Mal, "Projets de préface," p. 128.

⁷ Cette qualité de modernité n'enlève rien au caractère universel de l'œuvre baudelairienne. Elle lui confère, au contraire, une importance sociale. Les images archétypiques traduites et représentées par le poète sont adaptées aux besoins de l'esprit de son époque, de l'esprit moderne. C'est ce qui fait dire à Carl G. Jung que "le façonnement de l'image primitive est, en quelque sorte, une traduction dans la langue du temps présent, traduction par laquelle chacun devient capable de retrouver l'accès aux sources les plus profondes de la vie, qui lui seraient interdites autrement. C'est là que gît l'importance sociale de l'art; il travaille continuellement à l'éducation de l'esprit du temps en faisant surgir des formes qui lui font le plus défaut. Se détournant du mécontentement présent, l'aspiration de l'artiste se retire jusqu'à ce qu'elle atteigne, dans son inconscient, l'image primitive qui pourra compenser le plus efficacement l'imperfection et la partialité de l'esprit de son temps.

"Elle s'empare de cette image et, la tirant de sa très profonde inconscience pour la rapprocher de la conscience, elle en modifie la forme jusqu'à ce que l'homme d'aujourd'hui puisse la saisir selon sa capacité de compréhension" (Problèmes de l'âme moderne, pp. 378-379).

blème du mal et ses implications à l'égard de l'âme humaine dans le monde moderne, Baudelaire s'est placé d'emblée sur le plan des correspondances entre le surnaturel et le naturel. Cette perspective surnaturaliste de la pensée baudelairienne transcende l'individu et la conscience personnelle; c'est là sans doute la raison pour laquelle Baudelaire a écrit que "la poésie est essentiellement philosophique".⁸ Baudelaire s'est efforcé d'approfondir son monde intérieur, la partie inconsciente de son âme, laquelle est commune à tous les hommes,⁹ et il s'est donné pour tâche

⁸ Baudelaire, Œuvres complètes, "Prométhée délivré" par L. de Senneville (1846), p. 269. Baudelaire atténue cependant cet énoncé, en ajoutant: "Comme [la poésie] est avant tout fatale, elle doit être involontairement philosophique." Cette fatalité de la poésie fait aussi partie de la psychologie de l'homme de génie, comme l'explique le psychologue C.G. Carus: "ce que nous appelons le génie se particularise par sa façon de se manifester; car un tel esprit, supérieurement doué, se caractérise de façon singulière par le fait que, quelque entières que soient sa liberté et la clarté de sa manière de vivre, il est déterminé et conduit en tout par l'inconscient, ce dieu-mystérieux en lui; de sorte que des idées jaillissent en lui, il ne sait d'où; et qu'il est régi par une aspiration au devenir et au développement, il ne sait pourquoi" (Psyché, publié par Klages, 1926, tel que rapporté par Carl G. Jung dans Problèmes de l'âme moderne, p. 346).

⁹ Comme l'a écrit Carl G. Jung, "[...] l'essence de l'œuvre d'art n'est précisément pas constituée par les particularités personnelles qui l'alourdissent—plus il en est, et moins il s'agit d'art—mais, au contraire, par le fait qu'elle s'élève fort au-dessus du personnel et que, provenant de l'esprit et du cœur, elle parle à l'esprit et au cœur de l'humanité. Les éléments personnels constituent une limitation, oui même un vice de l'art. Un 'art' qui serait uniquement ou essentiellement personnel mériterait d'être traité comme une névrose" (Problèmes de l'âme moderne, p. 345). La perspective surnaturaliste a permis à Baudelaire de se rendre compte de la dualité inhérente à la condition de l'être créateur et de faire du poète "[...]

de traduire, par la forme esthétique du symbole poétique, les représentations archétypiques dont son imagination latente recevait l'impression.¹⁰ Les archétypes que traduisent ses poèmes sont ainsi le produit de retours sur soi-même, opérés par les facultés surnaturelles de rêverie et, surtout, de mémoire. De la sorte, les poèmes baudelairiens sont devenus des allégories qui coïncident avec les légendes et les mythologies populaires des temps passés, qui sont, elles aussi, des transcriptions surnaturalistes de représentations archétypiques. On pourrait même dire que ce sont les besoins psychiques du monde qui lui est contemporain, que le poète exprime dans son œuvre.¹¹

C'est de cette perspective surnaturaliste de la pensée baudelairienne que découle l'acceptation du dogme du péché originel qui, naturellement, co-existe avec l'aspiration vers l'infini. En condamnant la civilisation matérielle,

une synthèse de qualités paradoxales: d'une part il est homme et personnel et d'autre part il est un processus toujours humain mais impersonnel" (*ibid.*).

¹⁰ Carl G. Jung a écrit à ce sujet que "le processus créateur, pour autant que nous puissions le suivre, consiste en une animation inconsciente de l'archétype, en son développement et son façonnement jusqu'à la réalisation de l'œuvre parfaite" (Problèmes de l'âme moderne, p. 378).

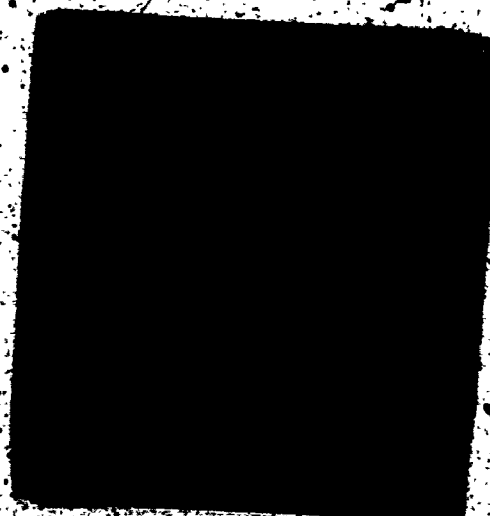
¹¹ C'est pour cette raison, a écrit Carl G. Jung, que l'"[...] œuvre constituée pour son auteur, qu'il en ait conscience ou non, plus qu'un destin uniquement personnel. Le poète, dans le sens le plus profond, est un instrument de son œuvre; il est, si j'ose dire, au-dessous d'elle; c'est d'ailleurs pourquoi nous ne pouvons jamais attendre de lui une interprétation de sa propre œuvre" (Problèmes de l'âme moderne, p. 351).

liste du monde moderne pour son indifférence vis-à-vis des problèmes surnaturels de l'âme et pour son constant rejet du mal en dehors de la réalité immédiate, le poète a opté de composer avec la dualité innée à sa nature déchue. Le "goût de l'infini", qui est aspiration vers la plénitude de vie, fait partie intégrante du poète lui-même. Le satanisme, perversité ou dépravation, contient donc une énergie, une hardiesse vitales qui lui confèrent une beauté archétypique. Et dans l'esprit poétique de Baudelaire, cette "beauté du Mal" se doit de comporter le sens de l'unité.

Peut-il même y avoir beauté sans unité? Le mal lui-même, par la douleur physique et, plus particulièrement, par la souffrance morale dont il est la cause, contribue au bien et acquiert ainsi sa parcelle de Beauté. Grâce à la beauté qui dérive du mal, et qui nourrit le bien, grâce à cette beauté du goût de l'infini, à l'intérieur même du mal, une synthèse unificatrice d'éléments surnaturels contraires s'opère. Chez Baudelaire, ce poète-dandy, l'expérience surnaturaliste originelle du malquivant, en quelque sorte, à ce que nous avons appelé une véritable expérience religieuse. Baudelaire a fait l'expérience religieuse du Mal, en tant que douleur ou souffrance ennoblissantes. L'émotion esthétique causée par cette expérience religieuse de la Beauté de la souffrance et de la douleur élève l'individuel baudelairien au plan supra-individuel. Les formes représentatives de cette beauté, ou archétypes, acquièrent un caractère collectif ou universel. Sa souffrance, c'est-à-dire son

6 6

OF/DE



expérience surnaturaliste du mal, devient la souffrance du monde. Le langage de ses images ne possède plus de caractère personnel. L'art d'un tel poète devient un art impersonnel, tout en épousant un processus essentiellement humain.¹²

L'art baudelairien n'a donc pas de signification égotiste; cet art représente, et cela suffit. C'est en ces termes que Baudelaire reconnut la grande poésie dont il disait: "La poésie se suffit à elle-même. Elle est éternelle et ne doit jamais avoir besoin d'un secours extérieur."¹³ Ou encore:

La Poésie, pour peu qu'on veuille descendre en soi-même, interroger son âme, rappeler ses souvenirs d'enthousiasme, n'a pas d'autre but qu'Elle-même [...]. [...] Je dis que si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique; et il n'est pas imprudent de parler que son œuvre sera mauvaise. La poésie ne peut pas, sous peine de mort ou de déchéance, s'assimiler à la science ou à la morale; elle n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'Elle-même. [...] Ma fonction est extra-humaine! (14)

¹² Ainsi, nous pouvons appliquer à Baudelaire ce que Carl G. Jung a dit de la poésie véritable en général: "[...] il ne s'agit plus des heurs et malheurs d'un seul être, mais bien de la vie de tout un peuple. C'est pourquoi un chef-d'œuvre, tout en étant à la fois objectif et impersonnel, nous atteint dans ce que nous avons de plus profond" (Problèmes de l'âme moderne, p. 352).

¹³ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Auguste Barbier" (1861), p. 476.

¹⁴ Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), pp. 462, 468. C'est là aussi l'opinion de Carl G. Jung, puisqu'il a écrit que "peut-être [l'art] est [...] comme la nature, qui est tout simplement et ne 'signifie' rien. La 'signification' est-elle nécessairement plus qu'une interprétation? N'est-elle que le secret qu'aurait

La poésie baudelairienne représente; elle est, tout simplement, comme c'est le cas de la vie, de la nature. Elle représente la vie réelle, à la fois bonne et mauvaise, de l'âme inconsciente universelle qui se sent prisonnière de l'Esprit du Mal et qui, éprouvant le goût insatiable de l'infini, aspire à transformer ou à transfigurer la souffrance et la douleur en une expression d'amour du divin. Dès lors, en dépit d'une absence de signification égotiste, l'art baudelairien a un sens: le sens de l'unité, de "l'unité intégrale", qui lui vient du côtoïement incessant de la psyché inconsciente, laquelle, voulant "[...] la vie, veut le bien et le mal",¹⁵ et ne distingue pas entre les deux.

Le bien et le mal se trouvent unifiés, en quelque sorte, à l'intérieur des archétypes inconscients de l'âme humaine; et c'est cette unification qui transparait dans les poésies baudelairiennes. L'art baudelairien dépasse ainsi le niveau strictement dualiste de la nature humaine et opère la synthèse de l'individuel et de l'universel, du naturel et du surnaturel, de l'humain et du divin. Le verbe poétique baudelairien interprète la symbolique de l'inconscient, dans le sens qui lui est propre: la réintégration progressive de

mis en lui un intellect désireux de lui donner un sens? [...]
Cette question de sens n'a aucun rapport avec l'art"
(Problèmes de l'âme moderne, p. 371).

¹⁵ Carl G. Jung, Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype, p. 43.

l'unité universelle et intégrale.¹⁶ Pour le poète des Fleurs du Mal, la beauté est, parmi tous les symboles de l'âme inconsciente, le plus approprié à acheminer les éléments disparates vers la synthèse unificatrice. La Beauté, chez Baudelaire, devient, en quelque sorte, un symbole religieux qui embrasse, outre le traditionnel, ce qui en l'homme moderne aspire au Verbe. La Beauté est le symbole unificateur par excellence.

Témoin de l'ordre humain, de l'unité humaine, de la responsabilité finie et infinie de chacun, Baudelaire est le poète, non d'un dogme, mais d'une unité: l'unité de la plus grande des passions poétiques, qui est la vision de la Beauté par-delà la connaissance du mal, la vision béatifi-
que.

En somme, dans la pensée de Baudelaire, l'existence humaine dans le Mal n'a de beauté réelle que si elle est toute polarisée sur l'Unité essentielle; rappelons ce qu'il disait dans son étude sur Tannhäuser: "[...] le véritable sens de la vie, le but de l'universel pèlerinage, [c'est] Dieu."¹⁷ Et le sens principal qui permet à l'individu de se redresser, de réintégrer l'état d'unité personnelle idéale, bref, de retrouver sa beauté, c'est "[...] le sens intime de

¹⁶ Aussi Carl G. Jung écrira-t-il que "les symboles du Soi ont [...] un sens unificateur" (Les Racines de la conscience: étude sur l'archétype, p. 520).

¹⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris (1861), p. 517.

Dieu".¹⁸ De fait, Baudelaire a toujours refusé de conférer le nom de poète à un artiste qui ne possédait pas ce sens du divin. Le "[...] poète dans l'immense étendue du mot", Baudelaire l'a défini poète, "[...] selon le cœur de Dieu."¹⁹ C'est celui chez qui "[...] le ciel occupe une place immense et dominante":

• Quel que soit le sujet traité, le ciel le domine et le surplombe comme une coupole immuable d'où plane le mystère avec la lumière, où le mystère scintille, où le mystère invite la rêverie curieuse, d'où le mystère repousse la pensée découragée. (20)

C'est celui qui, cherchant à exprimer les "[...] ténèbres captivantes ou l'énigmatique physionomie du mystère",²¹ sait rester un et se faire multiple, posséder l'universalité et traduire le particulier, rester soi-même et devenir autrui, être tendre et se faire cruel, se savoir doux et se contraindre à l'horrible; bref, le poète véritable, selon Baudelaire, est celui qui, aspirant constamment au ciel, au devenir 'saint', à la vision des "[...] splendeurs situées derrière le tombeau",²² aura su descendre dans son enfer intérieur pour rivaliser avec Satan, afin de s'en épurer.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Baudelaire, Oeuvres complètes, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, "Victor Hugo" (1861), p. 471.

²⁰ Ibid., p. 472.

²¹ Ibid., p. 471.

²² Baudelaire, Oeuvres complètes, Théophile Gautier (1859), p. 462.

par le verbe purificateur et unificateur. Voilà pourquoi Baudelaire est sans cesse resté fidèle à son principe initial que "la première condition nécessaire pour faire un art sain est la croyance à l'unité intégrale."

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES CITES

Antoine, Gérard. "La Nuit chez Baudelaire." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXVII, 2 (avril-mai 1967), 375-401.

Arnold, Paul. Le Dieu de Baudelaire. Paris: Savel, 1947.

Austin, Lloyd James. L'Univers poétique de Baudelaire: symbolisme et symbolique. Paris: Mercure de France, 1956.

Bataille, Georges. "Baudelaire 'mis à nu': l'analyse de Sartre et l'essence de la poésie." Critique, 8 et 9 (janvier-février 1947), 3-27.

Baudelaire, Charles. Les Oeuvres complètes. Annotations par Jacques Crépet et Claude Pichois. 19 volumes comprenant la Correspondance générale. Paris: Louis Conard, 1921-1953.

_____. Mystères galans des théâtres de Paris. Introduction et notes de Jacques Crépet. Paris: Gallimard, 1938.

_____. Oeuvres complètes. Préface, présentation et notes de Marcel A. Ruff. Collection "L'Intégrale." Paris: Editions du Seuil, 1968.

_____. Oeuvres complètes. Texte établi et ann t  par Yves-Gérard LeDantec.  dition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois. Collection "Bibliothèque de la Pléiade." Paris: Gallimard, 1961.

Béguin, Albert. L'Ame romantique et le rêve, essai sur le romantisme allemand et la poésie française. Paris: José Corti, 1939.

Bennett, Joseph D. Baudelaire: a Criticism. Princeton, New-Jersey: Princeton University Press, 1946.

Bénouville, Guillaïn de. Baudelaire le trop chrétien.
Paris: Bernard Grasset, 1936.

Bernanos, Georges. L'Imposture. Collection "Le Livre de Poche."
Paris: Plon, 1927.

_____. Journal d'un curé de campagne. Collection "Le Livre de Poche."
Paris: Plon, 1936.

_____. Monsieur Ouine. Collection "Le Livre de Poche."
Paris: Plon, 1946.

_____. Un Mauvais Rêve. Collection "Bibliothèque de la Pléiade."
Paris: Gallimard, 1961.

Blin, Georges. Baudelaire. Paris: Gallimard, 1939.

_____. "Notes sur l'insuffisance religieuse de Baudelaire."
La Revue Hebdomadaire, 20 mai 1939, pp. 294-305.

_____. Le Sadisme de Baudelaire. Paris: José Corti, 1947.

Boisson, Marius. "Baudelaire." Les Compagnons de la vie de bohème.
Paris: Tallandier, 1929, pp. 127-174.

Le Cinquantenaire de Baudelaire. Présentation et relevé
des critiques majeures sur Baudelaire de 1857 à 1917 par Ernest Raynaud.
Collection "Les belles Lettres." Paris: Maison du Livre, 1917.

Coléno, Alice. Les Portes d'ivoire, métaphysique et poésies.
Collection "L'Épi." Paris: Plon, 1948.

Constant, Benjamin. Adolphe. Paris: Garnier Frères, 1968.

_____. Oeuvres. Collection "Bibliothèque de la Pléiade."
Paris: Gallimard, 1957.

Crépet, Eugène, et Jacques Crépet. Baudelaire, étude biographique,
revue et mise à jour par Jacques Crépet, suivie des Baudelairefana
de Charles Asselineau. Paris: Messin, 1907.

DuBos, Charles. "Méditations sur la vie de Baudelaire."
Approximations. Paris: Plon, 1922, pp. 179-242.

Dupeyron, Georges. "Baudelaire et le sens de l'humain."
Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 170-176.

Eliot, T.S. "Baudelaire." Essais choisis. Paris: Editions
du Seuil, 1950, pp. 327-338.

Eliot, T.S. "Baudelaire." Selected Essays. Deuxième édition: 1934. Londres: Faber and Faber Limited, 1932, pp. 419-430.

Eigeldinger, Marc. Le Platonisme de Baudelaire. Neuchâtel: La Baconnière, 1952.

Emmanuel, Pierre. Baudelaire. Collection "Les Ecrivains devant Dieu." Bruges et Paris: Desclée de Brouwer, 1967.

Ferran, André. L'Esthétique de Baudelaire. Paris: Hachette, 1933.

Flaubert, Gustave. Correspondance 1854-1861. Volume IV. Paris: Louis Conard, 1927.

Fondane, Benjamin. Baudelaire et l'expérience du Gouffre. Paris: Seghers, 1947.

Fumet, Stanislas. Notre Baudelaire. Paris: Plon-Nourrit, 1926.

Gautier, Théophile. Mademoiselle de Maupin. Edition critique établie par Georges Matore. Paris: Droz, 1946.

_____. Poésies complètes, éd. René Jasinski. Collection "Les Classiques Français." Volume I. Paris: Firmin-Didot & Cie, 1932.

Grava, Arnolds. "L'Intuition baudelairienne de la réalité bipolaire." La Revue des Sciences Humaines, 127 (juillet-septembre 1967), 397-415.

Guex, André. Aspects de l'art baudelairien. Lausanne: F. Rouge & Cie S.A., 1934.

Hubert, Judd David. L'Esthétique des "Fleurs du Mal," essai sur l'ambiguïté poétique. Collection "Etudes et Documents Littéraires." Genève: Pierre Cailler, 1953.

Jammes, Francis. Leçons poétiques. Paris: Mercure de France, 1930.

Jung, Carl G. Présent et Avenir, traduit de l'allemand et annoté par Roland Cahen, avec la collaboration de René et Françoise Baumann. Paris: Buchet-Chastel, 1962.

Jung, Carl G. Problèmes de l'âme moderne, traduit de l'allemand par Yves LeLay. Préface de Roland Cahen. Paris: Buchet-Chastel, 1960.

_____. Les Racines de la conscience: étude sur l'arché-type, traduit de l'allemand par Yves LeLay. Paris: Buchet-Chastel, 1971.

Léon-Daudet, François. Charles Baudelaire et l'esprit classique. Collection "Monos et Una." Paris: Pierre Farré, 1946.

Mallarmé, Stéphane. Correspondance 1862-1871. Sixième édition. Textes recueillis et annotés par Henri Mondor, avec la collaboration de Jean-Pierre Richard. Paris: Gallimard, 1959.

Massin, Jean. Baudelaire entre Dieu et Satan. Paris: Juillard, 1945.

Maturin, Le Révérend C.R. Bertram ou le Château de Saint-Aldobrand. Traduit librement de l'anglais par Taylor et Ch. Nodier. Édition commentée et précédée d'une introduction sur Maturin et les Romantiques français par Marcel A. Ruff. Paris: José Corti, 1956.

Mélançon, Joseph. Le Spirituélisme de Baudelaire. Paris et Ottawa: Fidès, 1967.

Meyendorf, Jean. Saint Grégoire Palamas. Paris: Éditions du Seuil, 1965.

Milner, Max. Baudelaire: Enfer ou Ciel, qu'importe! Paris: Plon, 1967.

_____. Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire, 1772-1861. 2 volumes. Paris: José Corti, 1960.

Péguy, Charles. Oeuvres en prose. 2 volumes. Présentées et annotées par Marcel Péguy. Collection "Bibliothèque de la Pléiade." Paris: Gallimard, 1961.

_____. Oeuvres poétiques complètes. Avant-propos de François Porché et introduction de Pierre Péguy. Collection "Bibliothèque de la Pléiade." Paris: Gallimard, 1941.

Peyre, Henri. Connaissance de Baudelaire. Paris: José Corti, 1951.

- Pommier, Jean. La Mystique de Baudelaire. Genève: Slatkine, 1967.
- Porché, François. Baudelaire, histoire d'une âme. Paris: Flammarion, 1944.
- Raymond, Marcel. "Baudelaire." Génies de France. Collection "Les Cahiers du Rhône." Neuchâtel: La Baconnière, 1942, pp. 190-217.
- Raynaud, Ernest. Baudelaire et la religion du dandysme. Collection "Les Hommes et les Idées." Paris: Mercure de France, 1918.
- Richard, Jean-Pierre. Poésies et Profondeur. Paris: Editions du Seuil, 1955.
- Rimbaud, Arthur. Oeuvres. Sommaire biographique, introduction, notices, relevé de variantes et notes par Suzanne Bernard. Edition illustrée. Paris: Garnier Frères, 1960.
- Ruff, Marcel A. "Baudelaire et le problème de la forme." La Revue des Sciences Humaines, 85 (Janvier-mars 1957), 43-54.
- . L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne. Paris: Armand Colin, 1955.
- Vivier, Robert. "Critique et métaphysique." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXVII, 2 (avril-mai 1967), 413-423.
- . Originalité de Baudelaire. Deuxième édition. Bruxelles: Palais des Académies, 1965.
- Vouga, Daniel. Baudelaire et Joseph de Maistre. Paris: José Corti, 1957.

OUVRAGES CONSULTÉS

- Abé, Yoshio. "Baudelaire aux musées de Versailles et de Nantes." Le Bulletin Baudelairien, III, 2 (1968), 4-9.
- . "Baudelaire et Maxime du Camp." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXVII, 2 (avril-mai 1967), 273-285.
- Aggeler, William F. "Baudelaire jugé par les Espagnols." Le Bulletin Baudelairien, I, 2 (1966), 2-4.

Anglès, Auguste. "Sartre versus Baudelaire." Traduit du français par Charles Messner. Yale French Studies, I, 2 (1948), 119-124.

Antoine, Gérald. "Classicisme et modernité de l'image dans Les Fleurs du Mal." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 5-12.

Audry, Colette. "Sur une introduction à Baudelaire." Les Cahiers du Sud, 284 (1947), 621-629.

Auerbach, Erich. "The Aesthetic Dignity of the Fleurs du Mal." The Hopkins Review, IV, 1 (automne 1950), 29-45.

Austin, Lloyd James. "Baudelaire et Delacroix." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 13-23.

_____. "Baudelaire et l'énergie spirituelle." La Revue des Sciences Humaines, 85 (1957), 35-42.

_____. "Mallarmé disciple de Baudelaire: Le Parnasse Contemporain." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXVII, 2 (avril-mai 1967), 437-449.

_____. "Retrouver la vision de l'enfance." Les Nouvelles Littéraires, 6 juin 1957, pp. 6-7.

_____. "Les 'Tableaux parisiens' un siècle après." La Revue des Sciences Humaines, 127 (juillet-septembre 1967), 433-447.

Avni, Abraham. "A Reevaluation of Baudelaire's 'Le Vin': its Originality and Significance for Les Fleurs du Mal." The French Review, XLIX, 2 (décembre 1970), 310-321.

Balakian, Anna. "Those Stigmatized Poems of Baudelaire." The French Review, XXXI, 4 (février 1958), 273-277.

Babuts, Nicolae. "Une Réexamination de la dette de Baudelaire envers Théophile Gautier." La Revue des Sciences Humaines, 127 (juillet-septembre 1967), 351-380.

_____. "Une Réminiscence de Musset dans Spleen LXXVIII?" Le Bulletin Baudelairien, III, 1 (1967), 22-23.

- Bandy, William T. "Amédée Pichot: premier traducteur de Poe." Le Bulletin Baudelairien, II, 1 (1966), 12.
- _____. "The American View of Baudelaire." L'Esprit Créateur, VII, 1 (printemps 1967), 55-58.
- _____. "Baudelaire et Croly. La Vérité sur Le Jeune Enchanteur." Le Mercure de France, CCCVIII, 1038 (1er février 1959), 233-247.
- _____. "Baudelaire et Edgar Poe. Vue rétrospective." La Revue de Littérature Comparée, XLII, 2 (avril-juin 1967), 180-194.
- _____. "Baudelaire et Poe. Vers une nouvelle mise au point." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXVII, 2 (avril-mai 1967), 329-334.
- _____. "Baudelaire Today." L'Esprit Créateur, XIII, 2 (été 1973), 95-99.
- _____. "Le Chiffonnier de Baudelaire." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LVII (1957), 580-584.
- _____. "Du nouveau sur la jeunesse de Baudelaire: une lettre inédite à Banville." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXV, 1 (1965), 70-77.
- _____. "Edgar Poe et la dédicace des Fleurs du Mal." La Revue des Sciences Humaines, 85 (1957), 97-100.
- _____. "The James Brothers and Baudelaire." Le Bulletin Baudelairien, I, 1 (1965), 2-6.
- _____. "The Literary Climate of Paris in 1857." The French Review, XXXI, 3 (1958), 192-196.
- _____. "Les morts; les pauvres morts." La Revue des Sciences Humaines, 127 (juillet-septembre 1967), 477-480.
- _____. "L'Universalité de Baudelaire." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 25-30.
- Bandy, William T., et Pascal Pia. "Le Tombeau de François Baudelaire." Le Bulletin Baudelairien, III, 2 (1968), 10-11.
- Bandy, William T., et Claude Pichols. Baudelaire devant ses contemporains. Monaco: Editions du Rocher, 1957.

Barrère, Jean-Bertrand. "En marge d'un Baudelaire [sic] de poche." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXVII, 2 (avril-mai 1967), 335-342.

_____. "Chemins, échos et images dans l' 'Invitation au voyage' de Baudelaire." La Revue de Littérature Comparée, XXXI (1957), 481-490.

Bart, B.F. "Recent Baudelaire Studies." Symposium, XIII, 2 (automne 1959), 308-320.

Batault, Guy. "Fontanarès? A propos de Baudelaire et de Balzac." Le Mercure de France, 227 (1er avril 1931), 216-228.

Baudelaire, Charles. Les Fleurs du Mal, éd. Eugène Fasquelle. Texte de 1861 avec les variantes de 1857 et des journaux et revues, précédé d'une étude sur Baudelaire par Théodore de Banville. Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1917.

_____. Les Fleurs du Mal, suivies de: Les Epaves, Bribes, Poèmes divers, Amoenitates Belgicae. Introduction, variantes et notes d'Antoine Adam. Paris: Garnier Frères, 1961.

_____. Les Fleurs du Mal. Texte de la deuxième édition, suivi de: Les Epaves, les additions de la troisième édition, documents et bibliographie. Edition critique établie par Jacques Crépet et Georges Blin, et refondue par Georges Blin et Claude Pichois. Paris: José Corti, 1968.

_____. Journaux intimes ("Fusées," "Mon cœur mis à nu," "Carnet"). Edition critique établie par Jacques Crépet et Georges Blin. Paris: José Corti, 1949.

_____. Lettres autographes (1850-1865), adressées à Maxime du Camp, Chamfleury, Poulet-Malassus, Arsène Houssaye, Michel Lévy, Noël Parfait. Avant-propos d'Emmanuel Martin. Paris: Leroy, 1924.

_____. Lettres inédites aux siens, présentées et annotées par Philippe Auserve. Paris: Bernard Grasset, 1966.

_____. Mon cœur mis à nu, Fusées. Introduction de Charles DuBos. Collection "Ecrits intimes," publiée sous la direction de Charles DuBos. Paris: Schiffrin, 1930.

Baudelaire, Charles. Oeuvres en collaboration: Idéolus, Le Salon caricatural, Causeries du Tintamarre. Introduction et notes de Jules Mouquet. Avec un dessin inédit de Baudelaire et le fac-similé du Salon caricatural de 1846, et les soixante caricatures gravées sur bois par Raymond Peléz. Paris: Mercure de France, 1932.

— L'Oeuvre poétique de Charles Baudelaire: Les Fleurs du Mal. Introduction et notes de Guillaume Apollinaire. Collection "Les Maîtres de l'amour." Paris: Bibliothèque des Curieux, 1924.

— Petits Poèmes en prose (Le Spleen de Paris). Introduction, notes, bibliographie et choix de variantes par Henri Lemaitre. Edition illustrée. Paris: Garnier Frères, 1962.

— Petits Poèmes en prose, éd. Melvin Zimmerman. Avec introduction et notes. Collection "French Classics," publiée sous la direction d'Eugene Vinaver. Manchester, Massachusetts: Manchester University Press, 1968.

— Petits Poèmes en prose. Edition critique établie par Robert Kopp. Paris: José Corti, 1969.

— Poèmes. Introduction et notes d'André Ferran. Collection "Flambeau." Paris: Hachette, 1959.

— Le Salon de 1845. Edition critique, avec introduction, notes et éclaircissements, par André Ferran. Toulouse: L'Archer, 1933.

Baudelaire et Asselineau. Relevé de textes écrits par Charles Asselineau: Charles Baudelaire, sa vie et son oeuvre, Notes inédites sur Baudelaire et Ph. Boyer, Lettres à Poulet-Malassis. Textes recueillis et commentés par Jacques Crépet et Claude Pichois. Paris: Nizet, 1953.

Baym, Max I. "The Mask of Things and the Desires of the Mind: Diderot and Baudelaire." L'Esprit Créateur, VIII, 1 (printemps 1968), 15-25.

Béguin, Albert. "Baudelaire et l'autobiographie." Poésie 45, 28 (octobre-novembre 1945), 51-57.

Beilharez, Richard. "Fantaisie et Imagination chez Baudelaire, Catherine Crowe et leurs prédécesseurs allemands." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 31-40.

Bellet, Roger, et Lucien Schéler. "Vallès et Baudelaire." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 216-222.

Benedetto, I.F. "L'Architecture des Fleurs du Mal." Zeitschrift für französische sprache und literatur, 39 (1912), 18-70.

Bengamin, José. "Le Satanisme liturgique de Baudelaire." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 141-147.

Bernard, Suzanne. Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours. Paris: Nizet, 1959.

Bertocci, A.P. From Symbolism to Baudelaire. Préface de Harry T. Moore. Carbondale, Illinois: Southern Illinois University Press, 1964.

Bienkowski, Zbigniew. "Baudelaire et Norwid." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 191-195.

Blanchot, Maurice. "Baudelaire." Lautréamont et Sade. Collection "Arguments." Paris: Editions de Minuit, 1963, pp. 65-70.

Blin, Georges. "Les fleurs de l'impossible." La Revue des Sciences Humaines; 127 (juillet-septembre 1967), 461-466.

Bodart, Robert. "D'une certaine schizophrénie." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 62-65.

Bonfantini, Mario. "Baudelaire et Stendhal." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 41-47.

Bopp, Léon. Psychologie des "Fleurs du Mal". 3 volumes. Collection "Publications romanes et françaises." Genève: Droz, 1964 (volumes I et II) et 1966 (volume III).

Bordier, Roger. "Hors du monde, s'écriait-il: Et il est toujours parmi nous." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 120-124.

Bourget, Jean-Loup. "Une lecture des 'Phares'." L'Esprit Créateur, XIII, 2 (été 1973), 129-136.

Bouvier-Ajam, Maurice. "Moins d'un demi-siècle." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 15-24.

Bray, René. "Baudelaire." La Préciosité et les Précieux, de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux. Paris: Nizet, 1948, pp. 304-320.

Brombert, Victor. "Baudelaire: City Images and the 'Dream of Stone'." Yale French Studies, 32 (octobre 1964), 99-105.

———. "Claustration et Infini chez Baudelaire." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 49-59.

Brown, John L. "La Présence de Baudelaire dans les lettres américaines." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 208-215.

Brugmans, H.. "L'Invitation au voyage de Baudelaire." Néophilologues, janvier 1946, pp. 3-14.

Buraud, Georges. Les Masques, essai. Paris: Editions du Seuil, 1948.

Butor, Michel. Histoire extraordinaire, essai sur un rêve de Baudelaire. Paris: Gallimard, 1961.

Carter, A.E. "Baudelaire." The University of Toronto Quarterly, XXIX (1954), 59-76.

———. Baudelaire et la critique française, 1868-1917. Columbia, South Carolina: the University of South Carolina Press, 1963.

———. "The Cult of Artificiality." The University of Toronto Quarterly, XXV (1956), 452-466.

Cassagne, Albert. Versification et métrique de Charles Baudelaire. Paris: Hachette, 1906.

Cassin, Yolande. "Le Procès des Fleurs du Mal." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 183-197.

Castex, Pierre-Georges. "Balzac et Baudelaire." La Revue des Sciences Humaines, 89 (1958), 139-151.

Castex, Pierre-Georges. "La Beauté, fleur du Mal." La Revue des Sciences Humaines, 1959, pp. 307-313.

Catesson, Jean. "Sur Baudelaire." Les Cahiers du Sud, XVII (avril-septembre 1938), 634-640.

Cellier, Léon. "Baudelaire et George Sand." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXVII, 2 (avril-mai 1967), 239-259.

_____. "Baudelaire et l'enfance." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 67-77.

_____. "Les Phares de Baudelaire, étude de structure." La Revue des Sciences Humaines, 121 (janvier-mars 1966), 97-103.

Chabaneix, Philippe. "Notes sur Baudelaire et la poésie amoureuse d'essence mystique." La Muse Française, VIII (1929), 629-634.

Chapelan, Maurice. "Baudelaire et Pascal." La Revue de France, 1er novembre 1933, pp. 71-100.

Charpentier, John. "Baudelaire." L'Evolution de la poésie lyrique de Joseph Delorme à Paul Claudel. Paris: Les Oeuvres Représentatives, 1930, pp. 9-97.

Chérix, Robert-Benoît. Commentaires des "Fleurs du Mal," essai d'une critique intégrale, avec introduction, concordances, références, notes et index. Deuxième édition. Paris: Minard, 1962.

Christ, Yvan. "Photo, fleur du mal?" La Table Ronde, 232 (mai 1967), 91-96.

Clancier, Georges-Emmanuel. "L'Héritage de Baudelaire chez les modernes." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 225-231.

Clapton, G.T. "Balzac, Baudelaire et Maturin." The French Quaterly, XII (1930), 66-84 et 97-115.

_____. "Baudelaire et Catherine Crowe." Modern Language Review, XXV (1930), 286-305.

_____. Baudelaire: the Tragic Sophist. Edinbourg: Oliver and Boyd, 1934.

- Clapton, G.T. "Lavater, Gall et Baudelaire." La Revue de Littérature Comparée, XIII (avril-juin 1933), 259-298.
- Clavel, Bernard. "Compagnon de voyage." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 107-112.
- Coudert, Marie-Louise. "Un Peintre non figuratif et un critique romantique." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 99-107.
- Crépet, Jacques. "Du nouveau sur Baudelaire: en marge des Journaux intimes." La Revue Universelle, 1er octobre 1938, pp. 46-64.
- . "Un plagiat de Baudelaire." Le Mercure de France, 276 (15 juin 1937), 664-667.
- Crépet, Jacques, et E. Fatou. "Baudelaire, fin manoeuvrier." La Nef, juin 1948, pp. 3-21.
- David, Henri. "Sur le 'Don Juan aux Enfers' de Baudelaire." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, 1937, pp. 65-76.
- Deget, Christian, Stanislas Fumet, Henri Lemaitre et X. Tilliette. "Une Consultation au chevet d'une gloire: débat." La Table Ronde, 232 (mai 1967), 20-50.
- Deguy, Michel. "L'Esthétique de Baudelaire." Critique, 23 (1967), 696-717.
- Delesalle, Simone. "Les Fleurs du Mal: je, l'autre, les autres." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 125-138.
- Denux, Roger. "Le Spleen de Paris." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 112-119.
- Dérioux, Henri. "La Plasticité de Baudelaire et ses rapports avec Théophile Gautier." Le Mercure de France, 123 (1er octobre 1917), 416-431.
- D'Eugny, A., et R. Coursaget. Au temps de Baudelaire, Guys et Nadar. Avant-propos de François Boucher, conservateur du Musée Carnavalet. Paris: Editions du Chêne, 1945.
- Drost, Wolfgang. "De la critique d'art baudelairienne." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 79-88.

- Drougard, E. "En-marge de Baudelaire: 'Le Voyage' et ses sources." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, 1932, pp. 444-459.
- Dunoyer, Jean-Marie. "Ramuz et Baudelaire." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 57-62.
- Duval, Jean. "Pages sur Baudelaire." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 31-41.
- Eigeldinger, Marc. "Baudelaire et l'alchimie verbale." Poésies et métamorphoses. Collection "Langage." Neuchâtel: La Baconnière, 1973, pp. 221-238.
- . "Baudelaire et la conscience de la mort." Poésies et métamorphoses. Collection "Langage." Neuchâtel: La Baconnière, 1973, pp. 137-154.
- . "La Symbolique de la forêt chez Baudelaire et Rimbaud." Poésies et métamorphoses. Collection "Langage." Neuchâtel: La Baconnière, 1973, pp. 101-117.
- . "La Symbolique solaire dans la poésie de Baudelaire." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXVII, 2 (avril-mai 1967), 357-374 [Cet article a aussi paru dans Etudes Françaises, mai 1967].
- Eliot, T.S. "Edgar Poe et la France." Traduction de Henri Fluchère. La Table Ronde, décembre 1948, pp. 1973-1992.
- . "From Poe to Valéry." The Hudson Review; II, 3 (automne 1949), 327-342.
- Eschoffier, Raymond. "Baudelaire, carabinier ou la Révolution dans l'île Saint-Louis." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 46-52.
- Etkind, Efim. "Baudelaire, en langue russe." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 252-261.
- Fairlie, Alison. "Observation sur les Petits Poèmes en prose." La Revue des Sciences Humaines, 127 (juillet-septembre 1967), 449-460.
- . "Quelques remarques sur les Petits Poèmes en prose." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 89-97.
- Fernandat, René. "Baudelaire et la théorie des correspondances." La Muse Française, VIII (10 décembre 1929), 617-628.

Ferran, André... "Baudelaire et la musique." Mélanges Huguet (Imprimerie Pierre André), 1940, pp. 387-393.

_____. "Baudelaire juge de Baudelaire." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, XXXVI (1929), 447-459.

Feuillerat, Albert. "L'Architecture des Fleurs du Mal." Yale French Studies (Studies by members of the French Department of Yale University), XVIII (1941), 121-230.

_____. "Baudelaire est-il allé dans l'Inde?" The French Review, XVII, 5 (mars 1944), 249-254.

_____. "Notes sur quelques poèmes de Baudelaire: 'l'Irréparable', 'A une Madone', 'l'Héautontimorouménos'." The Romanic Review, 32 (décembre 1941), 399-407.

Flavien, Jean. D'un Baudelaire à l'autre. Collection "Cramer-Club" (hors commerce). Paris: chez l'auteur, 1969.

Follain, Jean. "Réactions et contradictions chez Baudelaire." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 87-91.

Fouchet, Max-Pol. "Baudelaire en question." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 3-15.

_____. "Baudelaire ou le héros vaincu." Les Nouvelles Littéraires, 13 avril 1967, pp. 1-7.

Fournier, Albert. "Les 44 domiciles de Baudelaire." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 263-275.

François, Carlo R. "La Vie antérieure de Baudelaire." Modern Language Notes, LXXIII (1958), 194-200.

Françon, Marcel. "L'Unité des Fleurs du Mal." Publications of the Modern Language Association, LX, 4 (décembre 1945), 1130-1137.

Fumet, Stanislas. "Face à face Baudelaire-Sartre." La Table Ronde, 232 (mai 1967), 6-19.

_____. "Il y a cent ans naissait Dynam-Victor Fumet, musicien baudelairien." La Table Ronde, 232 (mai 1967), 97-114.

- Gagnon, Paul. "Le 'Catholicisme' de Baudelaire." La Revue de l'Université de Sherbrooke, IV, 3 (février 1964), 153-160.
- Galand, René M. "Baudelaire et La Fontaine de Jouvence." Le Bulletin Baudelairien, II, 1 (1966), 1-7.
- _____. "Baudelaire's Formulary of the True Aesthetics." Baudelaire as a Love Poet and Other Essays, éd. Lois Boe Hyslop. University Park, Pennsylvania: the Pennsylvania State University Press, 1969, pp. 41-64.
- _____. Baudelaire, poétiques et poésie. Paris: Nizet, 1969.
- Gale, John E. "Sainte-Beuve and Baudelaire on Madame Bovary." The French Review, XLI (1967), 30-37.
- Gamarra, Pierre. "L'Inquiétude critique." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 24-30.
- Gaucheron, Jacques. "Poulet-Malassis éditeur et républicain." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 176-182.
- Gautier, Féli. Charles Baudelaire, 1821-1867. Paris: Editions de la Plume, 1903.
- Geiy, C. "Baudelaire et Hugo: influences réciproques." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXII (1962), 592-595.
- George, Fernand M. de. "The Structure of Baudelaire's Petits Poèmes en prose." L'Esprit Créateur, XIII, 2 (été 1973), 144-153.
- Gershman, Herbert S. "Baudelaire's 'Le Possédé': a Nineteenth Century Example of l'Amour fou." The French Review, XXXIX, 3 (1965), 354-360.
- Gilson, Etienne. "Baudelaire and the Muse." Baudelaire: a Collection of Critical Essays, éd. Henri Peyre. Deuxième édition. Collection "A Spectrum Book." Englewood Cliffs, New-Jersey: Prentice Hall, Inc., 1965, pp. 67-85.
- Gilman, Margaret. "Baudelaire and Emerson." The Romanic Review, 34 (octobre 1943), 211-222.
- _____. Baudelaire the Critic. New-York: Octagon Books, 1971.

- Gilman, Margaret. "From imagination to immediacy in French poetry." The Romanic Review, février 1948, pp. 30-49.
- Grojnowski, Daniel. "Baudelaire et Pierre Dupont: la source d'inspiration de 'L'Invitation au voyage'." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 228-233.
- Guilette, Robert. "Vers et prose chez Baudelaire." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 36-46.
- Guinard, Paul. "Baudelaire, le musée espagnol et Goya." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXVII, 2 (avril-mai 1967), 310-328.
- Guisan, Gilbert. "Baudelaire." Poésie et collectivité, 1890-1914: le message social des Oeuvres Poétiques de l'Unanimité et de l'Abbaye. Paris: F. Monier, 1938, pp. 1-40.
- Haldas, Georges. "A propos d'une différence. Tolstoj juge de Baudelaire." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 246-252.
- Han, Françoise. "La Recherche douloureuse de la beauté." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 162-169.
- Hérisson, Charles D. "L'Imagerie antique des Fleurs du Mal." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 99-112.
- Hubert, Judd David. "Baudelaire's Revolutionary Poetics." The Romanic Review, XLVI, 3 (1955), 164-177.
- . "Symbolism, Correspondence and Memory." Yale French Studies, 9 (1952), 46-55.
- Hughes, Randolph. "Baudelaire et Balzac." Le Mercure de France, 1er novembre 1934, pp. 476-518.
- . "The Real Baudelaire." The Nineteenth Century, octobre 1933, pp. 485-501.
- . "Une Etape de l'esthétique de Baudelaire: Catherine Crève." La Revue de Littérature Comparée, XVII (octobre-décembre 1937), 680-699.

Hughes, Randolph. "Vers la contrée du Rêve: Balzac, Gautier et Baudelaire, disciples de Quincey." Le Mercure de France, série "Moderne," I-VIII (août 1939), 546-593.

Huxley, Aldous. "Baudelaire." Do What You Will (twelve essays). Nouvelle édition. Londres: Chatto and Windus, 1956, pp. 171-202.

Hyslop, Lois Boe. "Baudelaire on Les Misérables." The French Review, XLI (1967), 23-29.

Hyslop, Lois Boe, et Francis E. Hyslop, Jr.. Baudelaire as a Literary Critic. University Park, Pennsylvania: the Pennsylvania State University Press, 1964.

_____. "Baudelaire and Manet: a Re-Appraisal." Baudelaire as a Love Poet and Other Essays, éd. Lois Boe Hyslop. University Park, Pennsylvania: the Pennsylvania State University Press, 1969, pp. 87-130.

Illyés, Gyula. "La Leçon poétique de Baudelaire vue par un poète étranger." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 32-35.

Jean, Raymond. "En marge du Dernier Baudelaire." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 53-54.

Jouve, Pierre Jean. "Anniversaire." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXVII, 2 (avril-mai 1967), 225-226.

Joxe, France. "Ville et modernité dans Les Fleurs du Mal." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 139-162.

Kamerbeek, Jr., J. "Baudelaire et Maxime du Camp en 1855." Levende Talen (Groningen, Pays-Bas), 196 (1958), 1-14.

Kataev, Valentin. "Mon Baudelaire." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 203-207.

Kies, Albert. "Baudelaire et les poètes français de Belgique." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 21-31.

Etudes baudelairiennes. Louvain: Editions Nauwelaerts, 1967.

- King, Russell S. "Dialogue in Baudelaire's Poetic Universe." L'Esprit Créateur, XIII, 2 (été 1973), 114-123.
- Kopp, Robert, et Claude Pithois. "Baudelaire et le haschisch, expérience et documentation." La Revue des Sciences Humaines, 127 (juillet-septembre 1967), 467-476.
- Kushner, Eva. "Sartre et Baudelaire." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 113-124.
- Laforge, René. L'Echec de Baudelaire, étude psychanalytique. Genève: Editions du Mont-Blanc, 1964.
- Landow, George P. "Ruskin and Baudelaire on Art and Artist." The University of Toronto Quarterly, XXXVII, 3 (avril 1968), 295-308.
- Larroutis, M. "Une Source de 'L'Invitation au voyage'." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LVII (1957), 585-586.
- Leakey, Felix W. Baudelaire and Nature. Manchester (Angleterre): the University of Manchester Press, 1969.
- _____. "Les Esthétiques de Baudelaire: le système des années 1844-1847." La Revue des Sciences Humaines, 127 (juillet-septembre 1967), 481-496.
- _____. "Pour une étude chronologique des Fleurs du Mal: 'Harmonie du soir'." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXVII, 2 (avril-mai 1967), 343-356.
- LeDantec, Yvers-Gérard. "Charles Baudelaire et Le Parnasse Contemporain: à propos de trois lettres inédites à Catulle Mendès." La Nef, 18 (mai 1946), 14-29.
- _____. "La Poétique des Fleurs du Mal." La Revue des Sciences Humaines, 89 (1958), 95-109.
- Lefebvre, Maurice-Jean. "Discordances baudelairiennes et déraison poétique." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 92-103.

Lefebvre, Maurice-Jean. "Surnaturalité et époque baudelairiennes." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 125-130.

Lejeune, Claire. "Une Communication." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 108-112.

Lemaitre, Henri. "L'Anglicisme spirituel de Baudelaire." La Table Ronde, 232 (mai 1967), 71-78.

La Poésie depuis Baudelaire. Troisième édition revue et mise à jour. Collection "U," série "Lettres Françaises." Paris: Armand Colin, 1968.

Linkhorn, René. "Les Fenêtres: propos sur trois poèmes." The French Review, XLIV, 3 (février 1971), 513-522.

Lyons, John D. "A Prose Poem in the Nominal Style: 'Un Hémisphère dans une chevelure'." L'Esprit Créateur, XIII, 2 (été 1973), 137-143.

Madaule, Jacques. "Baudelaire et Claudel." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 197-204.

Marek, Joseph. "Baudelaire et le symbolisme féminin." La Revue de l'Université Laval, XI, 6 (1957), 502-511.

Marix-Spiere, Thérèse. "La Femme Sand. George Sand et Baudelaire (documents inédits)." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 205-216.

Martino, Pierre. "Baudelaire." Parnasse et symbolisme. Collection "U2." Paris: Armand Colin, 1967, pp. 70-140.

Massin, Jean. Baudelaire devant la douleur. Paris: Sequana, 1944. [Seules les pages 1 à 46 sont consacrées à Baudelaire d'une manière spécifique].

Mauriac, François. "Charles Baudelaire, the Catholic." Baudelaire: a Collection of Critical Essays, éd. Henri Peyre. Deuxième édition. Collection "A Spectrum Book." Englewood Cliffs, New-Jersey: Prentice Hall, Inc., 1965, pp. 30-37.

Mauron, Charles. "Premières recherches sur la structure inconsciente des Fleurs du Mal." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 131-137.

_____. "Le Rire baudelairien." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 54-61.

May, Georges. "Diderot, Baudelaire et les Femmes Damnées." Modern Language Notes, LXV, 6 (juin 1950), 395-399.

Mein, Margaret. "Baudelaire and Symbolism." L'Esprit Créateur, XIII, 2 (été 1973), 154-165.

Meylan, Pierre. "Baudelaire." Les Ecrivains et la musique. Volume II: "Les Modernes Français." Lausanne: Editions du Cerwin, 1951, pp. 9-23.

Michaud, Guy. "Baudelaire." Message poétique du Symbolisme. Paris: Nizet, 1961, pp. 43-80.

_____. "Baudelaire devant la nouvelle critique." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 139-154.

Michaud, Régis. "Baudelaire et Poe. Une mise au point." La Revue de Littérature Comparée, XVIII, 4 (octobre-décembre 1938), 666-683.

Milhaud, Gérard. "Baudelaire au sortir de sa jeunesse." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 41-46.

Milner, Max. "Baudelaire et l'Eros noir." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 119-131.

Montbrial, Jean de. "La mer et la musique dans l'oeuvre de Baudelaire." La Muse Française, VIII (10 décembre 1929), 646-653.

Moorhead, Andrea. "Thanatos and Carnal Knowledge in Baudelaire's 'La Beauté'." L'Esprit Créateur, XIII, 2 (été 1973), 124-128.

Mora, Edith. "Baudelaire et la femme." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 113-118.

- Moreau, Pierre. "Baudelaire et l'évasion." La Revue des Sciences Humaines, 127 (juillet-septembre 1967), 381-395.
- Mossop, D.J. Baudelaire's Tragic Hero: a Study of the Architecture of "Les Fleurs du Mal." Deuxième édition. Oxford, Angleterre: Clarendon Press, 1964.
- Moulin, Janine. "Les Baudelairiennes." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 132-140.
- Mounin, Georges. "Baudelaire devant une critique structurale." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 155-160.
- Murry, John Middleton. "Baudelaire." Baudelaire: a Collection of Critical Essays, ed. Henri Peyre. Deuxième édition. Collection "A Spectrum Book." Englewood Cliffs, New-Jersey: Prentice Hall, Inc., 1965, pp. 94-109.
- Nardis, Luigi de. "En marge d'une étude de Walter Benjamin sur Baudelaire et Paris." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 161-171.
- Noulet, E. "D'un seul poème..." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 61-65.
- Ormay, Marcel. "Baudelaire et le sens du péché." La Muse Française, VIII (10 décembre 1929), 272-279.
- Oxenhandler, Neal. "The Balcony of Charles Baudelaire." Yale French Studies, 9 (1952), 56-62.
- Pasinetti, P.M. "The 'Jeanne Duval' Poems in Les Fleurs du Mal." Baudelaire: a Collection of Critical Essays, ed. Henri Peyre. Deuxième édition. Collection "A Spectrum Book." Englewood Cliffs, New-Jersey: Prentice Hall, Inc., 1965, pp. 86-93.
- Patry, James S. "Baudelaire et Hippolyte Babou." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXVII, 2 (avril-mai 1967), 260-272.

Pellegrin, Jean. "Baudelaire et les Correspondances." La Revue des Sciences Humaines, 121 (janvier-mars 1966), 105-120.

Petit, Jacques. "Baudelaire et Barbey d'Aurevilly." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXVII, 2 (avril-mai 1967), 286-295.

Peyre, Henri. "Baudelaire as a Love Poet." Baudelaire as a Love Poet and Other Essays, éd. Lois Boe Hyslop. University Park, Pennsylvania: the Pennsylvania State University Press, 1969, pp. 3-39.

"Baudelaire, Romantic and Classical." Baudelaire: a Collection of Critical Essays, éd. Henri Peyre. Deuxième édition. Collection "A Spectrum Book." Englewood Cliffs, New-Jersey: Prentice Hall, Inc., 1965, pp. 19-29.

"L'Image du navire chez Baudelaire." Modern Language Notes, 44 (novembre 1929), 447-450.

"Remarques sur le peu d'influence de Baudelaire." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXVII, 2 (avril-mai 1967), 424-436.

Pia, Pascal. Baudelaire par lui-même. Collection "Ecrivains de toujours." Paris: Editions du Seuil, 1952.

Pichois, Claude. Baudelaire à Paris. Paris: Hachette, 1967.

"Baudelaire en 1847." La Revue des Sciences Humaines, 89 (1958), 121-138.

"Baudelaire hier, aujourd'hui, demain?" Littérature, 30 août 1967, pp. 3-6.

"Compte-rendu du livre de Jean Prévost, Baudelaire: Essai sur l'inspiration et la création poétiques (Mercure de France, 1953)." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, avril-juin 1954, pp. 239-241.

"De Poe à Dada." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXVII, 2 (avril-mai 1967), 450-460.

"Esquisse d'un état présent des études baudelairiennes." L'Information Littéraire, X, 1 (1958), 8-17.

Pichois, Claude. "Jacques Crépet." Le Bulletin Baudelairien, III, 2 (1968), 2-4.

_____. "Les 'Journées' Baudelaire à Nice." La Quinzaine Littéraire, 15-30 juin 1967, pp. 14-15.

_____. "Présence de Baudelaire: Où en sont les études baudelairiennes?" Le Monde, supplément au numéro, 6954 (24 mai 1967), 4-5.

Pichois, Claude, et Robert Kopp. "Baudelaire et l'opium. Une Enquête à reprendre." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 61-79.

Pichois, Claude, et François Ruchon. Iconographie de Charles Baudelaire. Comprend 227 plaques. Genève: Pierre Cailler, 1960.

Pommier, Jean. "Baudelaire et Hugo: nouvelles glanes." La Revue des Sciences Humaines, 127 (juillet-septembre 1967), 337-349.

_____. Dans les chemins de Baudelaire. Paris: José Corti, 1945.

_____. "Du nouveau sur la Pension Bailly." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXVII, 2 (avril-mai 1967), 227-238.

_____. "Jeunesse de Baudelaire." Le Bulletin Baudelairien, III, 1 (1967), 1-5.

_____. "Le Tombeau de Charles Baudelaire" par Stéphane Mallarmé." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 173-182.

Porché, François. Baudelaire et la Présidente. Paris: Gallimard, 1959.

Porter, Laurence M. "The Invisible Worm: Decay in the Privileged Moments of Baudelaire's Poetry." L'Esprit Créateur, XIII, 2 (été 1973), 100-113.

Poulet, Georges. "Baudelaire and Human Time." Baudelaire: a Collection of Critical Essays, éd. Henri Peyre. Deuxième édition. Collection "A Spectrum Book." Englewood Cliffs, New-Jersey: Prentice Hall, Inc., 1965, pp. 132-148.

Poulet, Georges. "Baudelaire et la lumière autonome." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 183-192.

_____. "Baudelaire précurseur de la critique moderne." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 232-243.

_____. Qui était Baudelaire? Essai critique, précédé de notices documentaires par Robert Kopp. Genève: Albert Skira, 1969.

Praz, Mario. The Romantic Agony. Collection "Meridian Books." Cleveland et New-York: the World Publishing Company, 1956.

Prévost, Jean. "Baudelairean Themes: Death, Evil, and Love." Baudelaire: a Collection of Critical Essays, éd. Henri Peyre. Deuxième édition. Collection "A Spectrum Book." Englewood Cliffs, New-Jersey: Prentice Hall, Inc., 1965, pp. 170-178.

_____. Baudelaire, essai sur la création et l'inspiration poétiques. Nouvelle édition. Paris: Mercure de France, 1967.

_____. "Ce que Baudelaire doit à Goya." Formes et Couleurs, 5 (1943), 12 pages.

_____. "L'Emotion poétique chez Baudelaire." La France Libre, 15 février 1946, pp. 282-288.

_____. "L'Influence de Balzac sur Baudelaire: La Fanfarlo." Fontaine, 48 & 49 (février 1946), 301-308.

_____. "Le Souffle chez Baudelaire." La Nef, 15 (15 février 1946), 4-17.

Proust, Marcel. "Apropos of Baudelaire." Baudelaire: a Collection of Critical Essays, éd. Henri Peyre. Deuxième édition. Collection "A Spectrum Book." Englewood Cliffs, New-Jersey: Prentice Hall, Inc., 1965, pp. 110-131.

Ramnoux, Clémence. La Nuit, et les enfants de la nuit de la tradition grecque. Collection "Symboles." Paris: Flammarion, 1950.

Raymond, Marcel. "Baudelaire et la sculpture." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 66-74.

Remard, Jean-Claude. "Un point de vue sur Baudelaire." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 104-107.

Renéville, A. Rolland de. "Baudelaire et le sens de la nuit." Les Cahiers du Sud, décembre 1936, pp. 932-936.

Rhodes, S.A. The Cult of Beauty in Charles Baudelaire. 2 volumes. New-York: Columbia University Press (Institute of French Studies), 1929.

Richard, Jean-Pierre. Littérature et sensation. Préface de Georges Poulet. Collection "Pierres vives." Paris: Editions du Seuil, 1954.

Ridge, George Ross. "The femme fatale in French Decadence." The French Review, XXXIV, 4 (1961), 352-360.

Riffaterre, Michael. "L'Etude stylistique des formes littéraires conventionnelles." The French Review, XXXVIII (octobre 1964), 3-14.

Rivière, Jacques. "Baudelaire." Études. Paris: Gallimard, 1944, pp. 13-27.

Royère, Jean. Baudelaire, mystique de l'amour. Paris: Champion, 1927.

———. "L'Erotologie de Baudelaire." Le Mercure de France, CXL (15 juin 1920), 618-637.

Rudich, Normand. "Harmonie du Soir de Charles Baudelaire: explication de texte." L'Information Littéraire, XVII, 3 (mai-juin 1965), 133-138.

Ruff, Marcel A. "Les Années climatériques de Baudelaire [1857-1859]." L'Information Littéraire, VII, 4 (1955), 133-137.

———. Baudelaire. Nouvelle édition, mise à jour. Collection "Connaissance des Lettres." Paris: Hatier, 1966.

Ruff, Marcel A. "Baudelaire et l'amour." La Table Ronde, 97 (janvier 1956), 89-95.

_____. "La Filiation de Baudelaire à Rimbaud." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 193-199.

_____. "Jean-François Baudelaire." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LIX, 4 (1959), 566-569.

_____. "Notules baudelairiennes ['La Géante' et 'L'Invitation au voyage']." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LI (1951), 483-488.

_____. "Rimbaud's Relationship to Baudelaire." Baudelaire as a Love Poet and Other Essays, éd. Lois Boe Hyslop. University Park, Pennsylvania: the Pennsylvania State University Press, 1969, pp. 65-89.

_____. "Sur l'architecture des Fleurs du Mal." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, 37 ième année (janvier-mars et juillet-septembre 1930), 51-70.

Sacy, Samuel S. "Baudelaire et la distance critique." La Revue des Sciences Humaines, 89 (1958), 81-93.

Sagnes, Guy. "Baudelaire, Armand du Mesnil et la Pétition de 1866. Lettres inédites." La Revue d'Histoire Littéraire de France, LXVII, 2 (avril-mai 1967), 296-309.

Salvan, Jacques. "Le Sens de la chute dans l'oeuvre de Baudelaire." The French Review, XXXIV (décembre 1960), 127-139.

Sartre, Jean-Paul. Baudelaire. Collection "Idées." Paris: Gallimard, 1963.

Scarfe, Francis. "Baudelaire angliciste." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 196-202.

Scheuren, Robert. "Paris, ville souffrance, chez Baudelaire et Rilke." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 79-86.

Seillière, Ernest. Baudelaire. Paris: Armand Colin, 1931.

Shanks, Lewis Piaget. "Baudelaire and the Arts." Modern Language Notes, XLI, 7 (novembre 1926), 439-443.

_____. Baudelaire, Flesh and Spirit. Londres: Noel Douglas, 1930.

Spire, André. "Baudelaire esthéticien et précurseur du symbolisme." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 79-99.

Starkie, Enid. Baudelaire. Londres: Faber and Faber Limited, 1957.

_____. "Baudelaire et l'Angleterre." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 201-208 [Cet article a aussi paru dans La Table Ronde, 232 (mai 1967), 51-70].

Starobinski, Jean. "Sur quelques répondants allégoriques du poète." La Revue d'Histoire Littéraire de la France, LXVII, 2 (avril-mai 1967), 402-412.

Stéphane, Nelly. "T.S. Eliot et Baudelaire." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 244-246.

Suarès, André. "Baudelaire." Trois Grands Vivants: Cervantès, Baudelaire et Tolstol. Paris: Bernard Grasset, 1938, pp. 267-304.

Temkine, Raymonde. "De Baudelaire à Michaud." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 234-243.

Thebault, Eugène. "Baudelaire, disciple de saint Thomas d'Aquin." Le Mercure de France, 213 (15 juillet 1929), 358-366.

Thiry, Marcel. "La Raison des éclipses." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 47-61.

Thomas, Jean. Diderot et Baudelaire. Paris: Editions Hippocrate, 1938.

Thompson, G.R. "Unity, Death, and Nothingness — Poe's Romantic Skepticism." Publications of the Modern Language Association, LXXXV, 2 (mars 1970), 297-300.

Thorez, Paul. "Chronologie." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 276-280.

Turnell, Martin. Baudelaire: a Study of his Poetry.
Londres: Hamish Hamilton, 1953.

Valéry, Paul. "The Position of Baudelaire." Baudelaire: a Collection of Critical Essays, éd. Henri Peyre. Deuxième édition. Collection "A Spectrum Book."
Englewood Cliffs, New-Jersey: Prentice Hall, Inc., 1965, pp. 7-18.

Vallès, Jules. "Charles Baudelaire [texte du 5 septembre 1867]." Europe, 456 & 457 (avril-mai 1967), 223-227.

Van Laere, François. "Baudelaire et Balzac." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 181-191.

Vladislav, Jan. "Un Siècle de temps modernes." Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 219-224.

Vouga, Daniel. "Baudelaire est-il chrétien?" Journées Baudelaire, 10-13 octobre 1967. Actes du Colloque de Namur-Bruxelles. Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises, 1968, pp. 148-156.

West, C.B. "Flaubert and Baudelaire: an Echo of 'Une Charogne' in Bouvard et Pécuchet?" The Modern Language Review, LV, 3 (juillet 1960), 417-418.

Wetherill, Peter Michael. "Edgar Allan Poe and Madame Sabatier." The Modern Language Quarterly, XX, 4 (1959), 344-354.

Wilhelm, Julius. "Baudelaire jugé par Paul Claudel." Actes du Colloque de Nice (25-27 mai 1967). Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice. Paris: Minard, 1968, pp. 209-214.

Williet, Jean. "Baudelaire et le mythe du progrès." La Revue des Sciences Humaines, 127 (juillet-septembre 1967), 417-431.

Zimmerman, Melvin. "La Genèse du symbole du thyrsos chez Baudelaire." Le Bulletin Baudelairien, II, 1 (1966), 8-11.